

Francisco
López
Sacha
Cuba

Ilustración: Idania

Cultura, política y comunidad intelectual

La cultura cubana fue un proceso emergente, es decir, no lo creó nadie en particular, sino un proceso que fue naciendo desde la colonización española hasta muy temprano en el siglo XIX, en el teatro, en la música, en las manifestaciones culturales derivadas de la parranda o del carnaval, y necesariamente también en el pensamiento intelectual.

Pero aun antes de que la cultura cubana tuviese una dirección, ya había una política cultural. Y quien estableció esa política cultural fue el Obispo Espada, el primero en darse cuenta de la importancia de la educación y la cultura para el sostenimiento político y económico de la bienamada Isla de Cuba para España.

La comunidad intelectual fue una consecuencia del nacimiento de los primeros brotes de esa cultura cubana y también de la inteligente aplicación del Obispo Espada en relación con la creación de núcleos intelectuales en el país.

Los Seminarios de San Carlos y San Ambrosio en La Habana y Santiago de Cuba, respectivamente; la Real y Pontificia Universidad de La Habana; los colegios que se abrieron después de 1603 y las casas de teatro a partir de 1790, empezaron a fundar un espíritu que primeramente fue de divulgación cultural y años después sería de oposición cultural.

En realidad, la inteligencia del Obispo Espada estuvo en crear las condiciones para que el teatro

tuviese locales, desde la Casa de la Comedia del Conde Jústiz, que está en el callejón del mismo nombre en La Habana Vieja, hasta la fundación del Teatro Tacón en 1838, la activación de la vida cultural en los llamados salones de recreo y, naturalmente, la fundación de la primera Academia de Pintura San Alejandro, que fue fundada por el Obispo Espada con su protegido Juan Bautista Vermay, en 1819.

Desde ese momento la cultura empezó a difundirse junto con la llamada «libertad de imprenta» que se instaura en Cuba en 1814.

Desde el momento mismo en que Cuba no se suma al movimiento independentista del resto del continente, España refuerza sus posiciones militares, económicas y culturales en la Isla.

Pero es importante señalar que el primer grupo de artistas y escritores que empieza a crear la cultura cubana se reúne alrededor de Domingo del Monte, aproximadamente a fines del segundo decenio del XIX; y es curioso que este grupo nos diera a nuestro primer Poeta Nacional, que es José María Heredia, «el cantor del Niágara», el primer poeta independentista cubano y el fundador del Romanticismo en lengua española en el mundo americano. Heredia fue una revolución en la poesía y estuvo instruido por su mentor, Domingo del Monte.

Continúa en la página 10

PÁGINA
07

Cuba 2005
un libro insólito
Alfonso Sastre

PÁGINA
08

**Bush y
Ratzinger**
Aurelio Alonso

PÁGINA
09

**Botero, hartos
de violencia**
Reynaldo González

PÁGINA
12

**Rick
Wakeman**
en La Habana

El pasado 23 de marzo nos visitaba en Valencia, Santiago Alba Rico, filósofo, escritor y traductor de árabe. Colaborador habitual de *Gara*, *The Progressive* y de la revista electrónica *Rebellion.org*, este filósofo afincado en Túnez dedicó dos horas a hablar sobre la situación de Iraq en el Centro Social La Discordia, en el barrio de El Carmen, bajo el título «Iraq: la guerra civilizadora y la resistencia frente al invasor». Buen conocedor del mundo árabe, permaneció en Bagdad hasta el principio de la invasión. Ahora, dos años después, analiza la situación con una opinión antagónica respecto a lo que desde los medios de comunicación se nos dice.

¿Qué balance haces de Iraq después de dos años de ocupación?

El balance es, por una parte, dramático, sabemos que en estos dos años de ocupación el número de víctimas civiles, según las cifras que daba la revista *The Lancet*, es de cien mil, la mayor parte de las cuales son producto de bombardeos o disparos del ejército de ocupación. En otro sentido, el balance es en buena medida, y aunque resulte casi obscuro decirlo desde aquí, un balance esperanzador. Después de dos años de ocupación es muy evidente que todo el proyecto hegemónico estadounidense en la zona se ha visto frenado por la resistencia iraquí. No solo el precio en vidas humanas para los EE.UU., también el precio económico que está teniendo y que no está siendo compensado por la extracción de petróleo en estos momentos —los sabotajes a los oleoductos y las actividades de la resistencia hacen que la producción petrolífera sea inferior a la de antes de la invasión bajo el bloqueo económico— ha frenado un proyecto de reconfiguración, no solo de Oriente Medio, sino del orden internacional, que la administración Bush quería y quiere aún aplicar a toda una serie de países del llamado «eje del mal». Por lo tanto, resumiendo, se puede decir de estos dos años de ocupación que los EE.UU. están completamente empantanados en Iraq, y que además han creado, con el propósito de minar la resistencia, una situación muy difícilmente gestionable para el ejército ocupante.

Después de las elecciones se presentó a Iraq como si se tratara de un país democrático. ¿Qué opinas sobre esto?

El pretexto que inicialmente alegaron los EE.UU. para invadir Iraq era la posesión de armas de destrucción masiva por parte de Saddam Hussein; sabemos que también se utilizó la presunta complicidad entre Al-Qaeda y Saddam Hussein. Todas estas justificaciones se revelaron, casi al mismo tiempo que se enunciaban, infundadas, inconsistentes, y por tanto, una vez sobre el terreno, con el propósito de legitimar la ocupación, los EE.UU. se ampararon en el concepto de democracia, en la necesidad de liberar al pueblo de Iraq de un dictador y de establecer un régimen democrático. Es curioso, sin duda, que se utilice este pretexto en un país bajo ocupación militar, que previamente había sido dividido étnica y religiosamente, y en unas elecciones en las que apenas ha participado el 40% de la población y cuyos resultados deben interpretarse también como una forma de repulsa de la propia ocupación. En cualquier caso, creo que los EE.UU. seguirán utilizando este pretexto, lo estamos viendo ahora en la reciente crisis inducida por los EE.UU. con Siria en el Líbano, porque es el último pretexto bajo el cual puede vehicular su proyecto hegemónico imperialista. Vemos en otras zonas del mundo las campañas y amenazas verdaderas contra Venezuela, que es posiblemente el único modelo de democracia realmente existente en el planeta o las nuevas campañas feroces con ocasión de la reunión en Ginebra de la Comisión de Derechos Humanos contra Cuba. Creo que es muy importante señalar el daño terrible que los EE.UU. están haciendo al concepto de democracia en todo el mundo y concretamente en el mundo islámico, donde ya existía una gran desconfianza hacia este concepto manipulado habitualmente por gobiernos aliados de EE.UU. que reprimen a su propia población. Como he señalado muchas veces, más allá del daño físico, material, psicológico que los EE.UU. están infligiendo a millones de personas en Iraq, tenemos que considerar también el daño político y jurídico que, a través de esta invasión y de la movilización de todo tipo de mentiras, los EE.UU. están infligiendo a los elementos básicos de todo contrato social, entre ellos el concepto de verdad y el concepto de democracia.

Después de retirar las tropas de Iraq, el gobierno del PSOE anunció que entrenaría policías y militares iraquíes. ¿Estamos frente a un nuevo tipo de colaboración, quizás más sutil comparado con el que se practicaba durante el aznarismo?

Eso sin duda, en todo caso, no es una novedad. Sabemos que al igual que Bush ha utilizado el concepto de democracia para invadir un país soberano o para legitimar la ocupación, el concepto de intervención humanitaria tiene una larga tradición. La propaganda oficial, no solamente la estadounidense, sino la italiana o la española durante la guerra de los Balcanes o en Afganistán, ha sido la de pretender que el ejército ya no era un vehículo de agresión, sino un vehículo de reparto de ayuda, de distribución de alimentos. Si bien creo que el gobierno de Zapatero ha retrocedido hacia una forma de intervencionismo humanitario menos comprometida que la de Aznar y que tendrá un efecto muy parecido en términos

reales a la que tenía la presencia de tropas españolas, en términos de reacción social, sin embargo, provocará muchas menos protestas. De todas maneras, es un modelo que al capitalismo globalizador de finales de los 90, sobre todo a raíz de la guerra de los Balcanes, le hubiese gustado mantener. Es muy peligroso el concepto de humanitarismo ya que es como la otra cara del terrorismo. En el momento en que una persona ha sido vaciada de humanidad, esta se convierte inmediatamente, bien en terrorista si se rebela, bien en objeto de compasión, de humanitarismo, si se somete. Por lo tanto, pienso que sí es más sutil este modelo, el cual persigue, y ha obtenido ya, en el caso de Zapatero, una gran desmovilización de la gente. No es lo mismo tener soldados en el terreno que entrenar policías y militares. Hay que recordar que Zapatero, después de la espectacular retirada de tropas de Iraq, envió tropas a Afganistán y a Haití, que es un tema del cual se ha hablado muy poco y sobre el que conviene llamar la atención porque en Haití hubo un golpe de Estado en el cual los EE.UU. y Francia apoyaron a facciones residuales de la terrible dictadura de los Duvalier y secuestraron al Presidente electo del país para expulsarlo y dar el poder a una dictadura.

Durante estos dos años de ocupación, desde los medios de comunicación y desde los Estados occidentales se ha presentado a la resistencia de Iraq como terrorista. ¿Qué opinas sobre esta cuestión?

De las 30 acciones que hay todos los días en Iraq contra la ocupación de los EE.UU., los medios de comunicación solo recogen aquellas que se atribuyen a la organización de Bin Laden y que afectan a víctimas civiles. Por una parte no suelen citar todas las víctimas que día tras día causa el ejército de ocupación entre



Entrevista con el escritor Santiago Alba

Lucas Marco
España

los civiles iraquíes y, por otra parte, ignora sistemáticamente las acciones de legítima resistencia que tienen como objetivo las tropas de EE.UU. o las fuerzas colaboracionistas de Iraq. Naturalmente, todo esto forma parte de una estrategia de legitimación de la ocupación de la cual se hacen vergonzosamente partícipes los medios de comunicación. Frente a esta política de la confusión, en la cual seguramente participan también algunos grupúsculos de la resistencia, en la que se hace difícil separar la violencia legítima del terrorismo, hace falta que no se olvide que los EE.UU. están ocupando ilegalmente un país soberano y, por otra parte, no hemos de olvidar tampoco que la resistencia armada contra un ocupante está reconocida como un derecho legítimo por parte de las Naciones Unidas, que son las que han violado su carta fundacional al aprobar las dos resoluciones después de la guerra para dar una especie de cobertura legal a la ocupación de los EE.UU.

Después de la masiva movilización global de respuesta a la guerra, ¿podemos hablar de antiamericanismo o de antimperialismo?

Creo que el movimiento contra la guerra de enero y febrero de 2003 fue como una revuelta moral de gente de muy diversa extracción social, de inspiraciones ideológicas muy distintas, que sentía repugnancia moral frente a una invasión sin precedentes basada en unos pretextos totalmente infundados. Sin embargo, también creo que en ese momento al mismo tiempo mucha gente hizo una transición muy rápida de la moral a la política. Cuando volví de Iraq, la misma noche que comenzaban los bombardeos, estuve dando conferencias en diferentes lugares del Estado español, sobre todo en algunos institutos de enseñanza media, y me sorprendió mucho ver cómo gente muy joven en aquellos días descubría de repente la política, descubría que por el solo hecho de comprar determinado producto en una tienda o en un determinado sitio, estaba conectado al resto de lugares del mundo, comprometido, quisiera o no, en un contexto político donde cada uno de sus gestos tenía una dimensión política. Mucha gente en aquellos días hizo un viaje muy rápido, sin preparación previa, de la moral a la política. Al mismo tiempo, obviamente el fracaso de estas movilizaciones, así como los propios prejuicios del pacifismo de la izquierda antimperialista, hizo que todos estos movimientos, dos años después, parecieran haberse disuelto en la nada. Creo, sin embargo, que eso no es así. Creo que tenemos que medir los movimientos de resistencia antimperialista a largo plazo y creo también que después de este retroceso ha quedado un sedimento pasivo de mucha gente que, probablemente, cuando se produzca un nuevo movimiento, una nueva crisis, estará mejor preparada que hace dos años, habrá hecho ya este viaje de la moral a la política, y que probablemente se sumará con nuevas fuerzas a un movimiento antimperialista que en todo caso deberá plantear sus objetivos a largo plazo y no medir sus resultados en lo que es el tiempo cinematográfico al que estamos acostumbrados los occidentales, es decir, al desenlace de los conflictos históricos en dos horas o dos días y cuarto, que es lo que dura una película. Eso quizá también justifica el hecho de que la izquierda occidental esté mal acostumbrada por los mismos privilegios de los cuales ha disfrutado, en términos sociales y materiales, y se muestre muy entusiasta, pero al mismo tiempo muy impaciente. Deberíamos aprender de otros movimientos de resistencia antimperialista o antiglobalización de Latinoamérica o del mismo mundo árabe, que enseñan que el combate es a muy largo plazo y exige mucha paciencia.

Hace algún tiempo nos visitaba en Valencia la socióloga y arabista Gema Martín Muñoz y afirmó que Iraq está sufriendo un auténtico memoricidio. ¿Cuál es tu opinión sobre esta afirmación?

Es una observación muy interesante porque, aparte de la destrucción del patrimonio cultural iraquí —desde los restos arqueológicos de la antigua Babilonia hasta la Biblioteca y el Museo de Bagdad han sufrido daños irreparables— hay una cosa más interesante en esta operación de memoricidio, y es el nuevo currículum escolar educativo en las escuelas de Iraq. Recuerdo

Ilustraciones: David

que antes de la invasión, la primera vez que estuve en Iraq, conseguí un manual escolar de enseñanza media en la materia de Historia, y al mismo tiempo adquirí uno de los textos en inglés con los que aprenden los alumnos de enseñanza media estadounidenses la misma asignatura. Es verdaderamente impresionante comparar un texto muy seco —pero que en cualquier caso refleja muy bien la historia de la zona, explicando bien en términos económicos e históricos por qué Iraq es una amenaza para EE.UU., habla del petróleo, de la lucha anticolonial del mundo árabe— con el texto estadounidense que habla de la misma época y los mismos acontecimientos —me estoy refiriendo a la primera guerra del Golfo. Cuando lees este texto que explica a los alumnos de los EE.UU. de 14 ó 15 años la primera intervención en Iraq en el 91, uno se queda verdaderamente aterrado de ver cómo se presentan los hechos mediante parámetros cinematográficos muy elementales, expresados, por ejemplo, en el uso rutinario de adjetivos retóricos para nombrar a Saddam Hussein —siempre con epítetos literarios, «el desalmado, el canalla»— por contraste con los que se utilizan para describir la política de los EE.UU., personificada en el Presidente, el Rambo bueno que en beneficio de la seguridad de todo el planeta bombardea un país soberano. Lo que está pasando hoy es que los textos nacionalistas, panarabistas, que se estudiaban en las escuelas del Iraq previo a la invasión, ya han sido sustituidos por manuales que narran la Historia como la cuentan los estadounidenses a sus hijos en las escuelas de los EE.UU. Por tanto, si realmente la ocupación tiene éxito, la futura generación de niños iraquíes no conocerá absolutamente nada de su historia, borrada ahora del *curriculum* de las escuelas. Todo lo que tiene que ver con la lucha anticolonial de después de la Primera Guerra Mundial contra los ingleses, el bloqueo, el embargo económico, el millón y medio de víctimas que ocasionó, todo esto ha quedado borrado de los manuales de escuela que están estudiando ahora los niños en Iraq: toda la historia, en definitiva, del Iraq del siglo XX. Eso, sin duda, merece el calificativo de memoricidio.

¿Cuáles crees que serán las próximas acciones a nivel geoestratégico por parte de los EE.UU. en el mundo árabe?

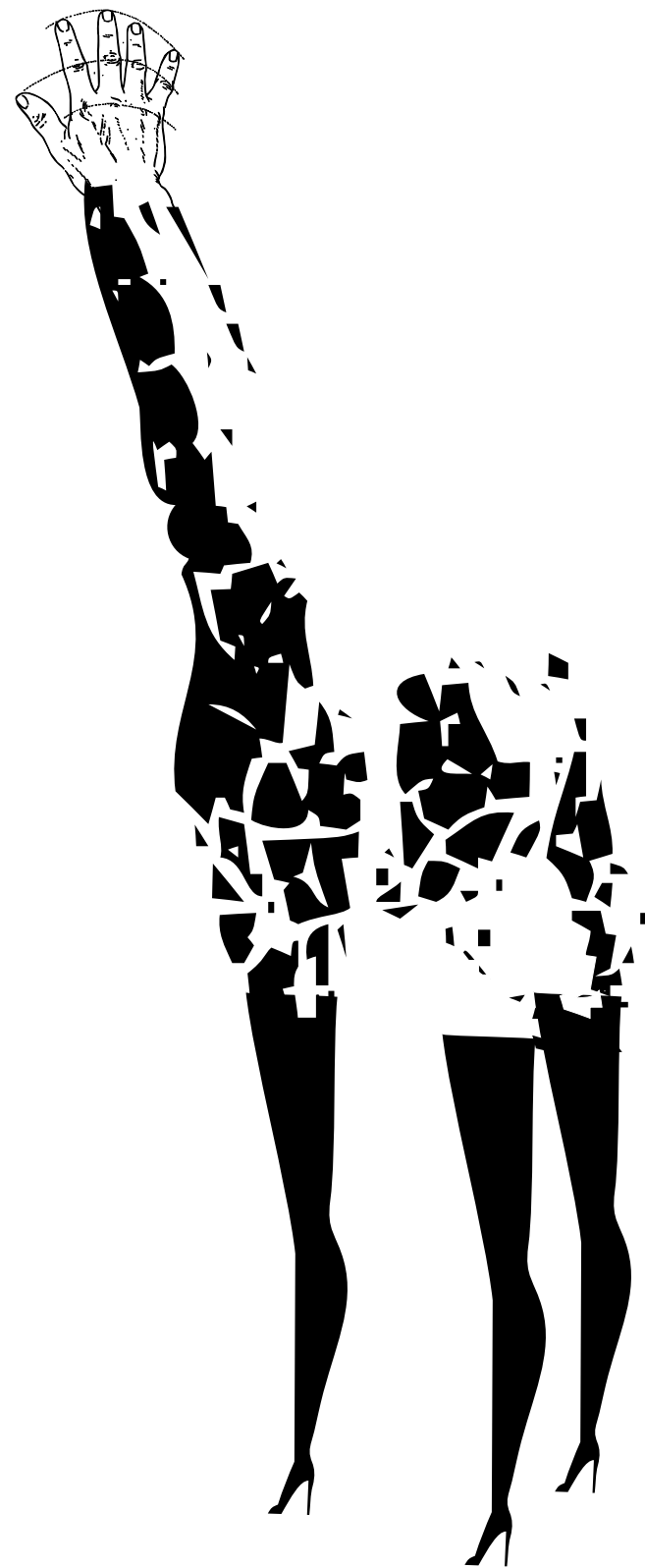
Creo que en estos momentos los EE.UU. no pueden actuar con la libertad que quisieran. Hemos visto hasta ahora movimientos en dos direcciones, al sur y al norte de Iraq: hacia Irán, donde se está utilizando además el mismo tipo de estrategia propagandística, acusando a su gobierno de querer fabricar armas nucleares, y hacia el norte, hacia Siria, incluso con una resolución, la 1559, en la que por iniciativa estadounidense las Naciones Unidas —que han legalizado la ocupación de Iraq— piden, sin embargo, la inmediata retirada de las tropas sirias del Líbano, retirada que había empezado antes de la 1559 en virtud de los acuerdos de Taif que pusieron fin a la guerra civil libanesa. Los EE.UU. están tanteando, yo no creo que ahora mismo se puedan permitir la intervención armada en Irán, país militarmente muy fuerte, apoyado indirectamente por Rusia y China, y tampoco creo que se puedan permitir una intervención armada en Siria, pero son, en todo caso, formas de presionar.

Se debe tener en cuenta que el nuevo gobierno iraquí nacido de la farsa de las últimas elecciones es un gobierno proiraní y que, por tanto, los EE.UU. tienen que procurar presionar a Irán a fin de que el gobierno de Iraq se muestre dócil a los intereses de los EE.UU. Por otro lado, para entender las maniobras en Siria hay que recordar la presencia de Israel en la zona como un factor de desestabilización, con el apoyo obviamente de los EE.UU. Esta resolución 1559 tiene, por un lado, el objetivo de presionar a Siria para que colabore en el cierre de las fronteras sirio-iraquíes, fronteras permeables a través de las cuales los movimientos de la resistencia de Iraq se mueven con cierta facilidad. Tiene el propósito de presionar al régimen de Siria en este sentido, pero tiene también el propósito de forzar a Siria para que desarme a Hezbolá en favor de Israel. Tenemos que recordar que Hezbolá es la única fuerza de resistencia antisraelí que ha obtenido una victoria (con la retirada israelí del sur del Líbano en el año 2000). Para Israel es un elemento particularmente amenazador, sobre todo porque la mayoría de Hezbolá es chiíta —igual que la mayoría de la población del Líbano— y porque este país de alguna manera viene siendo desde hace muchos años el lugar donde se escenifican y se resuelven todos los conflictos del Oriente Medio. Por tanto, creo que los EE.UU. combinarán las presiones económicas y las amenazas militares con negociaciones con regímenes árabes amigos, en los que una democratización de fachada —hablo de Jordania, de Egipto, de Túnez— abrirá el camino a relaciones diplomáticas con Israel, y lo más importante —tal y como pasa ya en Jordania con esas zonas económicas especiales donde Israel produce a muy bajo precio productos para el mercado internacional— a la hegemonía económica de Israel, punta de lanza de la globalización capitalista en Oriente Medio, en el conjunto del mundo árabe.

¿Después de visitar Iraq antes de la ocupación, piensas en la posibilidad de volver de nuevo?

Realmente me gustaría muchísimo volver y no pierdo la esperanza de hacerlo. Al mismo tiempo y desde un punto de vista personal tengo que confesar que guardo una imagen tan hermosa y tan digna del Iraq previo a la invasión, de algunas calles de Bagdad que hoy sé que han sido destripadas por las bombas, que casi egoístamente siento una cierta resistencia de plantearme, al menos de manera inmediata, un viaje al Iraq ocupado. En todo caso, si fuera posible, si tuviese esa posibilidad, la aceptaría. Creo que también es muy importante volver y testimoniar los cambios que se han producido en estos dos años, volver a Iraq es un imperativo moral para explicar modestamente a través de los medios en los que uno publica, qué consecuencias ha tenido la invasión para la población civil. Además, me gustaría mucho tratar de localizar y verificar que están vivos algunos amigos iraquíes a los cuales recuerdo con mucha nostalgia. ▀

Tomado de *L'Avanç* y traducido para *Rebelión*.
El autor es redactor de la publicación *L'Avanç*.
http://www.lajiribilla.cu/2005/n206_04/206_27.html



Amado del Pino
Cuba

La sequía se extiende —como una mano gris y agresiva— por casi todo nuestro, generalmente tan fresco y verdécito, país. Hace poco anduve por la zona oriental y los ojos se apartaban cansados de la carretera de ver tanto pasto seco. Reza el refrán popular: «la lluvia de abril, cabe en un barril; la lluvia de mayo no la cargan ni diez caballos». Nunca como ahora nos haría falta que se cumpla esa máxima y que el mes que se nos aproxima, el mayo de las flores, se desparrame en aguaceros. Hace algunos días llovió un poco en Holguín y la gente salió a las calles a mojar-se el rostro y mirar para el cielo, con un entusiasmo que tiene algo de la primitiva necesidad de las gotas de agua para aliviar la sed, refrescar el cuerpo y permitir que cosechemos los alimentos con nuestras manos.

Como parte de las muchas cosas que se hacen para que el golpe seco no sea tan duro, en algunos lugares están regresando los pozos a la antigua. La imagen de dos hombres ahondando

en la tierra en busca de un escurridizo manantial, me recordó un personaje pintoresco de mi infancia. Por allá por mi zona se abrían con frecuencia esos huecos en la tierra para abastecerse del «preciado líquido». Por cierto, seguimos llamándolo así por rutina o comodidad, pero no siempre lo ahorramos como es debido. Pues bien, se construían, fabricaban, ejecutaban estas obras, con mucho sudor y no pocas anécdotas. Creo que los pozos más bien se descubren, hay algo de metafórico en la acción de ahondar en busca del agua. Para los de mi generación resulta más frecuente el de bomba manual, casi cercano al chorro en la tubería de la ciudad. Claro, quedaban muchos de los clásicos, los de superficie ancha y abierta, a los que alguna vez caía alguien y desde cuyo fondo oscuro crecían innumerables leyendas.

El asunto más delicado en todo esto es saber dónde estará el agua. Seguramente ahora la ciencia da una mano, pero en el Tamarindo de la arrancada de los 60, había que adivinarla. Y ahí apareció El Viejo del Bejuco.

Delgado, escueto, misterioso casi. Caminaba despacio —siempre seguido por varios interesados o curiosos— y se detenía en el lugar en el que su bejuco (una fibra común doblada con fervor) se estremecía porque el manantial rugía debajo. Era como un mago serio, aunque mi abuelo y otros descreídos lo tomaran a broma. Además, en la mayoría de los casos, se respetaba su indicación para comenzar la sudorosa misión. Recuerdo varias noches de barrena, golpe sordo y expectativa para ver cuándo el agua salía limpia de las entrañas de la madre tierra. Me viene a la memoria hasta una canción de moda que alguien entonaba bajo las estrellas. Era algo así como «¿quién será mi relevo?». Claro que lo más probable es que el joven que hacía la pregunta a la noche de verano no se refería a su sustituto en una historia de amor, sino a quién cogería la mandarria larga y circular para seguir golpeando sobre la roca en nombre de la sed de todos. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n206_04/lacronica.html

El viejo que adivinaba las aguas



Y APARECIÓ EL TROMBÓN

Bladimir Zamora Céspedes
Cuba



Se sabía que Juan Pablo Torres estaba muy enfermo, pero de todos modos sacudió a los músicos y a los amantes de la música cubana, la noticia de su muerte el pasado domingo 17 de abril en un hospital de Miami. Se producía el final de la presencia física de uno de los más trascendentes trombonistas, entre los surgidos en la segunda mitad del siglo pasado en nuestra Isla.

Él, como Emiliano Salvador —ese poderoso pianista del jazz latino—, nació en Puerto Padre (actual provincia de Las Tunas), en agosto de 1946. Recibió de sus padres sus primeras nociones de músico y demostró su talento. Con apenas 15 años ya tocaba el bombardino en la Banda Municipal de su ciudad, aunque poco más tarde sintió una atracción por el trombón, que no lo abandonó jamás.

A mediados de la década del 70 Juan Pablo viene a La Habana, a estudiar en la Escuela Nacional de Arte (ENA), circunstancia que lo coloca en el preciso lugar que pronto lo confirmaría no solo como un brillante trombonista, sino también con elocuentes dotes en la dirección orquestal y una sabrosa disposición para la composición. Su tránsito por la ENA le permite ponerse en contacto con valiosas vertientes de las sonoridades foráneas, sobre todo el jazz norteamericano, lo cual le sirvió sobre todo para perfilar su obra autoral, como instrumentista y también como director, con los pies bien hundidos en los tradicionales géneros de Cuba.

Dentro de la ENA integró de manera informal varios piquetes de inquietos alumnos, que por aquellos años de transformaciones radicales en las más diversas aristas de la vida del país, estaban deseosos de experimentar a partir de los conocimientos recién aprendidos. Cuando todavía no había terminado sus estudios, según me ha contado el destacado percusionista Amadito Valdés, Juan Pablo fue llamado a integrar una sólida Big Band, que llamaron Orquesta Juvenil de Música Moderna y meses después, en 1967, se contaba entre quienes fundaron la que se

llamó definitivamente Orquesta de Música Moderna, por supuesto, en calidad de trombonista. Y como sus intereses creativos no se terminaban en su notable desempeño con el trombón, en 1976 funda el grupo Algo Nuevo, que como anuncia su nombre, fue concebido con espíritu de investigación y renovación de nuevas posibilidades expresivas, sin soltar el ancla de los géneros criollos. A estas alturas Juan Pablo compone sin cesar, temas que tienen, como lo demuestran sus títulos, un rotundo aliento del patio: «Rumba de cajón», «Qué melcocha», «Raspadura dulce», «Mulatas en almíbar»... por solo citar algunos ejemplos.

Por esos años entra a trabajar como productor musical en la Empresa de Grabaciones y Ediciones Cubanas (EGREM). Esto le permite grabar en los históricos estudios de la capitalina calle San Miguel muchas de sus composiciones —casi cuarenta— con Algo Nuevo y la propia orquesta de la empresa. Con su agrupación también hizo versiones novedosas de compositores clásicos de la Isla, como Lecuona, Félix Reina y Juan Arrondo.

En noviembre de 1979, bajo la dirección musical de Juan Pablo Torres, se produce uno de los acontecimientos más importantes, en materia de grabaciones en un estudio cubano, después de 1959. Se sostuvieron varias descargas, que grabadas, dieron por resultado cinco discos de vinilo, que hoy son parte del tesoro patrimonial de nuestra música. Bajo la batuta de Juan Pablo estuvieron figuras como Miguelito Cuní, Carlos Embale, Teresa García Caturla, Pío Leyva, Félix Chapotín, El Guajiro Mirabal, Arturo Sandoval, Jorge Varona, Pedro Depestre, Enrique Jorrín, Rafael Lay, Félix Reina, Aguaje, Paquito D' Rivera, Richard Egües, Rubén González, Niño Rivera, Fabián García, Tata Güines, Gustavo Tamayo y Amadito Valdés, entre otros, y claro, Juan Pablo también ponía su trombón. Las Estrellas de Areíto. Varias generaciones de músicos comandados justo por uno de los más jóvenes, dejaron grabado un testimonio monumental, que es superior en volumen estético que lo logrado en 1996 por Ry Cooder, con Buena Vista Social Club, con la

participación de muchos de los que habían formado parte de las Estrellas de Areíto.

En su trabajo de productor musical, Juan Pablo dirigió la grabación de discos a varios cantantes cubanos. Uno de sus trabajos más logrados en esta vertiente es aquel álbum de Omara Portuondo, donde aparece precisamente el bolero «Eso no lo he dicho yo», con letra de la poetisa Olga Navarro y letra de él.

En 1992 decide radicarse en los EE.UU. y allí tiene la oportunidad de emprender otros valiosos trabajos discográficos, entre los que se destaca *Maestros Cubanos*. Los originales (2001), en compañía de Bebo Valdés, Paquito D' Rivera y Arturo Sandoval.

Juan Pablo decidió irse a vivir a los EE.UU. y por suerte no fue de los que tiran la puerta y no miran para atrás. Volvió, luego de esa decisión que es respetada, y no solo a compartir unos días con familiares y amigos, sino a grabar en La Habana, la ciudad suya para siempre, adonde llegó de su Puerto Padre, para desarrollar una trayectoria artística, que lo hacen un nombre indispensable en la historia de nuestra música. Ejemplo de ello es el álbum *Juan Pablo Torres. Son qué chévere*, grabado, mezclado y masterizado en los habaneros estudios Abdala, entre el 6 y el 11 de marzo del 2000. En él participan muchos de aquellos colegas, con los cuales hizo música desde los últimos años 70: Changuito, Tata Güines, Xavier Zalva, Jorge Reyes... y como si fuera poco, las notas del CD se deben a uno de los más certeros y conflictivos musicólogos nuestros: Leonardo Acosta.

Lo de no volver a ver a los familiares, los amigos o las personas importantes para nuestro fuero, andando por las calles o coincidiendo en algún sitio, no es trago fácil... pero cuando se trata de MÚSICOS, como Juan Pablo Torres —especialmente después de la aparición de los registros sonoros— otro gallo canta. Puede uno estar seguro de que no le faltará la compañía de ese trombón soplando las mejores energías de los cubanos hacia los cuatro vientos. ■

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/aprende.html



Para los que siempre estamos quejándonos del poco provecho de nuestra cartelera teatral, y me incluyo en ellos, de, en la mayoría de las veces, las escasas propuestas

de gran atractivo que en una sola temporada nos ofrece nuestro panorama escénico, en estos días, felizmente, debemos hacer justicia y comentar sobre la intensa y larga jornada de estrenos y reposiciones de interés. Igualmente de que, al fin, desde el jueves hasta el domingo podemos asistir al teatro.

No es mi propósito contabilizar los estrenos, estoy segura de que equivocaría mi cálculo y entonces sería injusta, pero sí me importa poner sobre relieve la magnitud de la escena en la capital desde inicio del año con las Jornadas Villanueva.

No significa esto que todo lo que hemos visto merece los elogios de la crítica *per se*. Sin embargo, sí me resulta significativo que la crítica ponga su mirada en este suceso y lo haga con ojos que trasciendan los resultados artísticos.

Haciendo un recorrido a vuelo de pájaro por la cartelera de estos últimos tres meses, observamos que la mayor parte de las obras llevadas a escena son de autores cubanos. Soy de las que defiende el teatro en su totalidad, y me pareció más que un error un tremendo disparate el Festival de Teatro de Camagüey, hace algunos años, donde se excluyeron de la competencia aquellas

piezas de autores extranjeros argumentando que no era teatro cubano. En fin, un disparate superado. Pero no deja de inquietarme para bien el hecho de que gran parte de los textos en la programación actual procedan de autores cubanos —Virgilio Piñera, José Ramón Brene, Abilio Estévez, Abelardo Estorino, Amado del Pino, Eugenio Hernández Espinosa, José Milián, Freddy Artiles, Nelda Castillo, Nicolás Dorr, Cristina Rebull, Norge Espinosa, Abel González Melo, Julio Cid, etcétera. Sin duda, algo están indicando. No hablo aquí de lo obvio, sino de lo que hay detrás o delante de esa aparente obviedad.

Ya sabemos que tan cubano es *Escándalo en la Trapa*, de Brene, bajo la dirección de Tony Díaz por el Rita Montaner, en El Sótano, como la puesta en escena de Carlos Celadrán y Argos Teatro a propósito de la pieza *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini*, del francés Michel Azama, en estos días en el Noveno Piso del Teatro Nacional.

Igualmente surgen nuevos directores, rostros inéditos en la escena se confrontan con el espectador, y otros espacios se recuperan y conforman el mapa teatral de la ciudad —el City Hall con una ostensible mejoría técnica, y la remodelación de la sede de El Ciervo Encantado en el Instituto Superior de Arte, por ejemplo.

Otras visiones a textos ya estrenados revisitan con nuevas lecturas los escenarios. En este sentido, la interpretación de *Santa Cecilia*, de Estévez, por Osvaldo Doimeadiós, con Teatro El Público y la dirección de Carlos Díaz, pone otro acento en la historia y la carne del personaje.

La vuelta de *Morir del cuento*, de la mano de Alberto Sarraín y la compañía Hubert de Blanck,

acusa, igualmente, una reconfiguración de las relaciones entre la escena cubana de la Isla y la producción teatral fuera de ella.

En este análisis incluyo también la edición de *Teatro cubano actual*, por Ediciones Alarcos, en una visible introducción y apropiación en nuestro país de la dramaturgia escrita por cubanos en EE.UU.

Tampoco la escena se encuentra ajena a la celebración de los cuatrocientos años de la primera parte de *El Quijote*. Con la pieza de Artiles estrenada por Armando Morales y el Teatro Nacional de Guíñol, no solo confirmamos que Morales es uno de los directores más activos y creativos del panorama titiritero nacional, sino que también nos permite reubicar y revalorar a un público, en este caso mayoritariamente infantil, como un receptor intelectualmente participativo.

Cuando Milián está celebrando los 35 años del estreno de *La toma de La Habana por los ingleses*, verificamos que sigue siendo uno de los autores más prolíficos y fecundos del repertorio cubano. El estreno de *Lo que le pasó a la cantante de baladas*, todavía en cartelera en la sala Adolfo Llauradó, da fe de ello.

Asimismo, para el recientemente homenajeado Premio Nacional de Teatro 2005, Eugenio Hernández Espinosa. A su estreno *¿Quién engaña a quién?*, durante estos días en el City Hall, le esperan, al menos, dos títulos más a escena durante este año.

En este mismo sentido, sin duda, uno de los repertorios más montados en fecha reciente ha sido el de Amado del Pino. Privilegiado con anterioridad por directores de diferentes estéticas

—Ramírez Ojito, Doimeadiós, Alejandro Palomino—, en esta ocasión Mario Morales y Teatros de Orilé, para seguir sumando visiones a esta diversidad, llevó a escena *Tren hacia la dicha*, uno de los primeros textos del también crítico y poeta.

Como dije antes, enumerar los estrenos y temporadas de los grupos sería un esfuerzo inexacto. Pero no quiero saltar sobre los espectáculos *Antes del desayuno* y *Cuento del Zoológico*, en un montaje de Amaury González, por Teatro El Público; o sobre el recorrido de Teatro D' Dos por su repertorio en la Llauradó a la luz de sus quince años, en el cual se incluyó también el estreno de *Frijoles colorados*, de Cristina Rebull; o *Estas parcas o los Campos Eliseos*, versión de Omar Bilbao, de Punto Azul, de jueves a domingo en el Bertolt Brecht. Igualmente sigue en cartelera el reabordaje de Nelda Castillo y El Ciervo Encantado en los entresijos de la cubanidad, a través de la pieza *Visiones de la Cubanosofía*; también el Café convocado por Teatro del Puerto en La Madriguera; y la reposición de *Cabaiguán-Habana-Madrid*, por la Compañía Hubert de Blanck, bajo la dirección de María Elena Soteras.

Este recorrido apuntalado por la memoria y algunas notas, no es más que una invitación al teatro y no un inventario teatral como pareciera ser. En contraste con lo que la cartelera propone, recuerdo la descripción de Rine Leal del templo teatral que era la sala Prometeo o de aquella jocosa anécdota en la que un espectador, único en la sala, le respondía con amabilidad e ingenuidad «Llámeme Ernesto», a la actriz que se dirigía al público. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/proscenio.html

¡Viva el teatro!

Zoila Sablón
Cuba

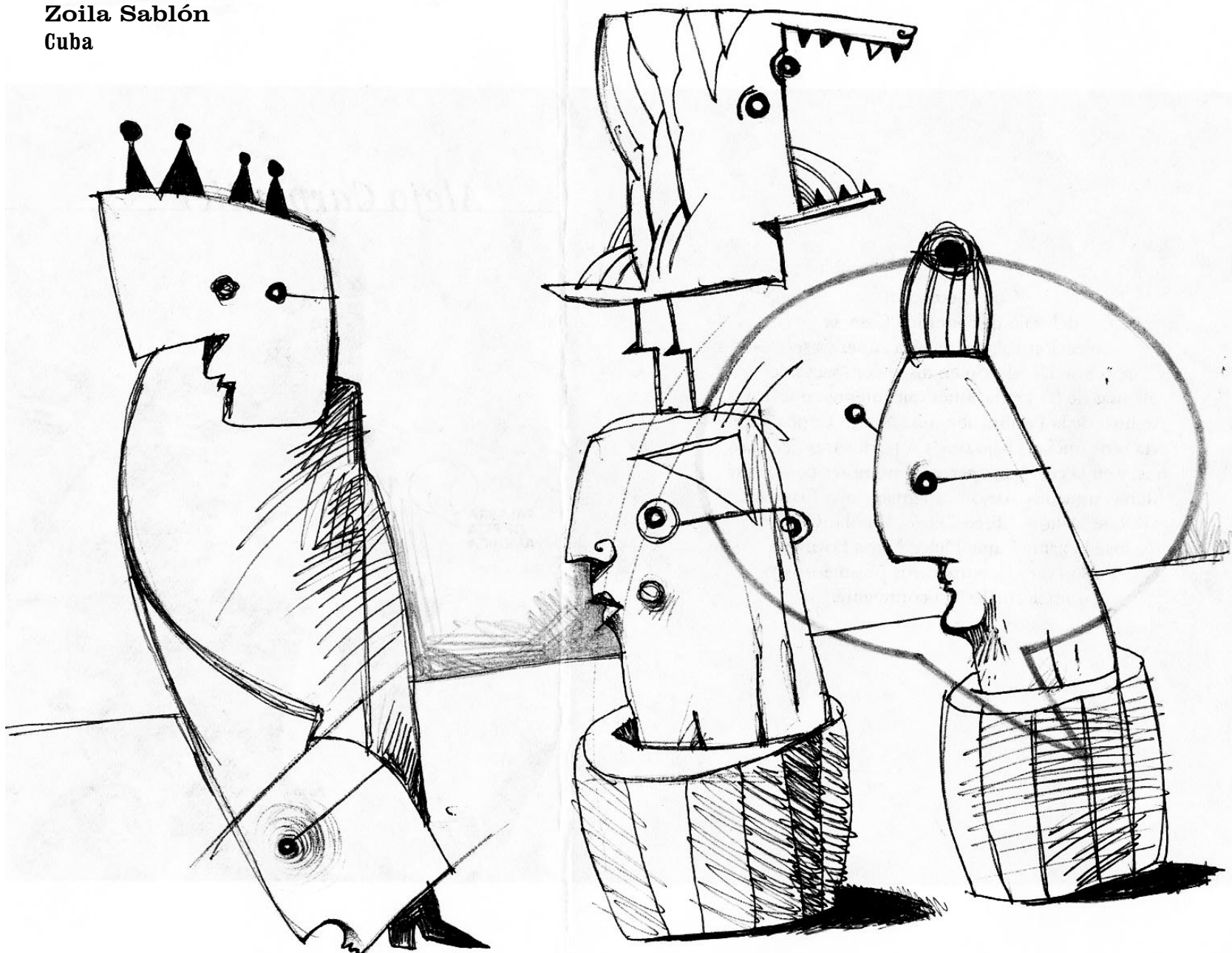


Ilustración: Nelson Ponce

Pedro de la Hoz
Cuba



La Habana, viernes 22 de abril de 2005. Lugar: Sala Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí. Hora: 2:00 p.m. En una mesa repleta de papeles y fichas bibliográficas, y una vieja máquina de escribir Robotrón en perfecto estado de conservación, trabaja Walterio Carbonell. Sí, está vivo. Perfectamente vivo y con una disposición excelente. Y con una buena noticia: su ensayo «Cómo surge la cultura nacional», que vio la luz en 1961, será reeditado en las próximas semanas para dejar inaugurada la nueva colección de publicaciones de la Biblioteca que llevará el nombre de Bachiller.

Hace unos días, exactamente el 10 de abril, el diario madrileño *El País* daba a conocer su presunta muerte, en un artículo del escritor Juan Goytisolo, en el que, más que un obituario, se configuraba un ajuste de cuentas contra la Revolución Cubana, muy a tono con los tintes de la campaña mediática que el Grupo Prisa, la Fundación Hispanocubana y los más furibundos aznaristas —se confabulan derechistas y renegados izquierdistas— han entronizado en los últimos años.

Por supuesto, el eco de la falsa noticia resonó en la Florida. La versión digital de la revista *Encuentro* —financiada por el gobierno norteamericano—, no faltara más, tituló: «El intelectual negro cubano Walterio Carbonell, condenado al ostracismo y al olvido, ha muerto en la Isla». La nota, tampoco faltara más, la firmaba Emilio Ichikawa, ese filósofo que con verdadera contumacia ha pretendido sustentar la idea de que Miami es un emporio cultural.

Pues bien, Carbonell ni ha muerto ni ha sido olvidado ni nada por el estilo. Ni se ha refugiado en la locura ni ha renegado de sus ideales ni se hace el chivo con tonteras. Ni anda con camisas raídas ni en actitud mendicante.

La revista digital de la Biblioteca Nacional José Martí *LIBRINSULA* acaba de publicar una entrevista con Carbonell y una muy esclarecedora nota de Eliades Acosta, director de la institución sobre las crónicas de una muerte inventada.

Quien esto escribe, no solo puede dar fe de vida de lo que hace, cuenta y dice Walterio Carbonell, sino que en las líneas siguientes reproducirá el diálogo sostenido en medio de una taza de café compartida.

Walterio, Goytisolo te mató y te celebraron en Miami...

Goytisolo oyó rumores, pero ya ves, estoy, como se decía antes, vivo y coleando. Alguien le informó mal. Yo lo considero un buen escritor, un buen amigo, aunque diga cada cosas.

¿No te sientes utilizado de algún modo cuando se vincula tu supuesta muerte con la también supuesta incapacidad de la Revolución para desarrollar una práctica cultural consecuente con sus principios?

Podemos debatir muchos aspectos sobre si algo se hizo bien o mal o si se pensó bien o mal, pero aquí hay una obra que no puede ser desmentida. Los que quieran utilizar-me, tendrán que saber que todavía siento y actúo bajo una doble militancia: soy un viejo comunista cubano y un viejo comunista francés. Acuérdate de que allá milité durante mis estudios.

¿Te sientes condenado al ostracismo?

No soy una estrella de cine. Trabajo e investigo todos los días. Me siento vivo intelectualmente en mi país. No tengo por qué sentirme olvidado. De hecho los jóvenes me consultan, me citan, me quieren. Y aquí en la Biblioteca he encontrado un respeto hacia mi talento y un enorme cariño hacia mi persona.

Pero no has publicado nada en los últimos tiempos...

Es mi problema. Poco a poco, pero muy pronto, saldrán cosas nuevas. No hay que apurarse. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/207_17.html

Walterio Carbonell,

VIVITO, COLEANDO Y CON LAS PILAS PUESTAS

Informe: Cuba 2005, de la editorial Hiru, con prólogo de Alfonso Sastre y textos de Santiago Alba, John Brown, Carlos Fernández Liria, Carlo Frabetti y Belén Gopegui fue presentado en la sala Simón Bolívar de la Casa de América, de Madrid.

Prologuillo para un libro insólito

Alfonso Sastre
País Vasco



Ilustración: Darien

Voy a poner solo unas pocas palabras al frente de este libro que empiezo por considerar insólito en el sentido que voy a tratar de definir en un momento. La Revolución Cubana es un tema de muy difícil «asalto» teórico porque, dadas sus características y las pasiones que desata, a favor y en contra, no es fácil guardar la debida «compostura» intelectual al menos en los términos exigidos por la atención y el respeto a la objetividad que parece ser una condición (sin la cual no) de un acceso acertado a los procesos sociales, históricos, a que nos aproximemos; aquí, aquella —esta— revolución. Una pequeña muestra de mis inquietudes al respecto traté de esbozarla durante las jornadas que se celebraron en Cádiz (España) en octubre del año pasado sobre «cultura y libertad en Cuba». (Si alguien tuviera interés en consultar aquel trabajo, titulado «Los intelectuales, el entusiasmo y la Revolución Cubana» —en el que su temática le habría permitido figurar como uno de los capítulos de este mismo libro cuya «insolitez» ahora comento— puede acudir a la edición en *La Jiribilla de papel*, número 37, diciembre 2004, o a www.lajiribilla.cu).

Allí quedó planteada la cuestión de cómo interviene el «entusiasmo» en los procesos cognoscitivos, y cómo ello es bueno y malo o tiene un aspecto bueno y otro malo. Allí citábamos a Kant y decíamos que para él la noción de entusiasmo comporta una cierta patología en los procesos cognoscitivos. ¿El entusiasmo es una enfermedad de la razón? ¿Y no habremos sufrido algunos admiradores de la Revolución Cubana esta enfermedad del entusiasmo?

Lo insólito de este libro que ahora nos ocupa es, justamente, que sus autores evitan toda ceguera o desvío de la mirada (mirar para otro lado) que un entusiasmo «mal entendido» (robo esta expresión a Lukacs que la empleó para recuperar cierta noción de «realismo» que entonces estaba en uso a un territorio teórico aceptable, sin, por cierto, conseguirlo) ha proyectado muchas veces sobre este proceso, sin duda admirable, pero muy rico en errores, y que hoy por hoy no ha conseguido —¿y cómo iba a conseguir en tales circunstancias?— ofrecer la imagen cierta de una vida cotidiana exenta de penalidades. Los autores de este libro nos acercan, como pocas veces se hace, a la verdad sobre Cuba, y por

ello he afirmado con mucha convicción que es un libro insólito. En realidad, es más que nada una cuestión de estilo (y es que el pensamiento, aunque ello parezca paradójico, es una cuestión de estilo, de manera que una verdad mal escrita no es una verdad, y que una tragedia, cuando se escribe en estilo cómico, deja de ser una tragedia, y puede incluso llegar a ser una gran comedia, como es el caso de «Anfitrión» que haga olvidar su origen trágico. ¡Es la importancia del estilo! Es que la «forma» es lo que produce el «fondo»; es que el estilo está en el origen de las profundidades o superficialidades de los discursos, etcétera. Gran tema para conversar sobre él).

Desde luego, habrá que leer este libro para que ustedes vean si yo estoy o no «encumbrando» a sus autores, pero creo que es justo decir que ellos cumplen —en estos escritos suyos de hoy y en otros muchos anteriores— la gran hazaña de mirar la realidad de frente y de no quemarse los ojos en esa mirada peligrosa (es peligroso mirar a Dios), sino arder ellos mismos en el descubrimiento de la verdad. Sobre la diferencia, yo diría que radical, entre realidad y verdad, que tantas veces se confunden (son confundidas), algo he dicho yo antes, otras veces y en otros lugares.

Gusta, en fin, leer un libro en el que su autor (en este caso Carlos Fernández Liria) nos dice, mirando las cosas que pasan sin temor alguno, que «es verdad que en Cuba todo el mundo es *de facto* un delincuente común», y que ello nos lo diga en una defensa de la Revolución Cubana. ¿Cómo es esto? ¿Por qué? Estamos pensando más allá de la vulgaridad. ¡Aleluia!

Gusta leer un libro en el que su autor (en este caso Santiago Alba Rico) nos dice que «en Cuba faltan cosas, pero no muchas, quizás solo una o una y media». Esto, además de pensamiento, es muy buena literatura. ¡Aleluia! ¡Aleluia!

Gusta y regusta leer que el autor de un libro (y en este caso es Carlo Frabetti) diga que «en Cuba no hay democracia, dicen», y que añada valerosamente: «Pues claro que no».

Gusta sobremanera hallar en un libro (y ahora se trata de John Brown) la idea de que en Cuba —con todo lo que le pasa y lo que le hacen desde el exterior— son posibles la democracia y el Estado de Derecho, dos cosas sencillamente impensables en un régimen capitalista».

Gusta también de verdad hallar en un libro de ensayos —en contra de toda convención o costumbre— nada menos que un drama —¿pensamiento?, ¿arte?— en el que se producen ideas (¿es que el teatro puede «dar» ideas?) como la de que la «tolerancia» es una noción muy discutible. «Tolerar —dice un personaje de este pequeño drama— solo puede hacerse de arriba abajo (...). La tolerancia no puede ser recíproca y, por tanto, es lo contrario de la democracia». (Bravo).

Estamos, creo yo, y no creo exagerar, en una pequeña muestra de un nuevo estilo de pensamiento en el que la proposición mayor —establecida sobre una realidad que no se ignora por desdichada que sea— parece abocar a una proposición consecuente con la mayor, y no es así: lo contrario de lo que se espera de tal planteamiento es precisamente lo que se propone como verdad. En realidad se trata de una ruptura dialéctica del discurso convencional, ruptura que produce las grandes expresiones del pensamiento, del humor y de la poesía lírica: ese grande, enorme tesoro de la humanidad. Estaríamos más allá de la paradoja (de Oscar Wilde), que no es poco estar.

Lo que nos mueve, en términos generales, es reclamar que el imperialismo americano retire sus sucias manos de la Revolución Cubana, y hacerlo de la mejor manera posible. El pensamiento es uno de los modos de la liberación. También la lucha de masas. También el uso de las armas. Pero, ¿qué es pensar? Pensar es «distinguir» unas cosas de otras y, a la par, «unificar» lo previamente «distinguido», diferenciado. Una «unificación» de ideas varias solo es deseable como resultado de una deconstrucción crítica de «unidades» retóricas «convencionales»; resultado que comporte una reconstrucción de las cosas —de los entes— en un plano superior, en el que residiría la «verdad» de la «realidad», si no es mucho decir, y ya sé que, efectivamente, es mucho decir. ■

<http://www.lajiribilla.cu/noticias/n0011.html>

Ser vaticanista debe haberse convertido en un oficio poco confortable. La lógica de los cálculos parece de pronto que no funciona. El trono de *Pedro el santo* debía volver a Italia, pero los cardenales italianos son cada vez menos en proporción. Parecería entonces que aquella suerte de división del trabajo eclesiástico que llevó a 45 italianos consecutivos al pontificado ya no funciona. Porque son dos europeos no italianos seguidos: primero un polaco y después un alemán. ¿Qué funciona ahora?

Cualquier cardenal puede, según las normas, resultar electo. Josef Ratzinger fue, junto a Angelo Sodano, el principal colaborador de Juan Pablo II en la curia, pero tengo motivos para dudar que fuera el Papa que él hubiese querido que le sucediera. Fue incluso muy tarde que las listas anunciadas de los papables comenzaron a incluir su nombre aunque la misa que ofició como Cardenal Decano al inicio del cónclave logró que se le viera como Papa. Que Ratzinger hacía campaña para llegar al papado fue evidente para mí hace unos meses, cuando se hablaba del Cardenal Arinze como candidato con muchas posibilidades y, en una entrevista muy difundida, el alemán comentó que él aprobaría la elevación de un Papa africano. Pido perdón por mi suspicacia ante estas aparentes muestras de apertura, pero desde el primer momento lo entendí como un alerta al colegio cardenalicio de que corría el riesgo de poner a la Iglesia en manos de un tercermundista. Y no solamente del nigeriano, sino sobre todo de un hijo de América Latina, continente que reúne hoy a cerca de la mitad de los católicos del mundo, y un buen número de cardenales con méritos reconocidos para asumir el pontificado. Lo interpreté como una especie de llamado a la cordura.

No era un Papa del Tercer Mundo el que estaría dispuesto a entronizar el cónclave, sino otro europeo. Presumiblemente un italiano. ¿Cómo explicarse la elección de Ratzinger en una de las primeras votaciones, con los dos tercios favorables? A pesar de sus 78 años una votación tan holgada y rápida excluye que se le vea como a un Papa de transición.

Lo primero que se nos revela es la constatación de un cónclave marcadamente conservador. Los patrones de selección de Wojtyła en la designación de obispos y de cardenales configuraron una jerarquía muy conservadora, no solo en la doctrina, sino también, y hasta principalmente, en el plano socioeconómico y en la administración del poder eclesial; una jerarquía mucho más comprometida que él con el orden neoliberal, por carecer casi todos de un discurso global esclarecido. Es difícil que algunas de las posturas de los últimos años del Papa polaco —sus giros críticos al capitalismo salvaje, la deuda de los países periféricos, la desigualdad y la pobreza, las ocupaciones militares de países subdesarrollados— se ratifiquen en el nuevo pontificado.

Lo segundo que me inclino a ponderar es el peso específico de la curia en la elección. Las limitaciones físicas de Juan Pablo II en los últimos años han venido potenciando la intervención de la curia en las decisiones pontificias, según han observado varios vaticanistas. La curia se ha vuelto posiblemente más fuerte que nunca como aparato. Este reforzamiento dentro de las esferas centrales de poder de la Iglesia debe haberse hecho a la vez significativo en la opción por

**Aurelio
Alonso
Tejada
Cuba**



un cardenal salido de la misma curia (claro está, una de las figuras más influyentes en el Vaticano) y no por alguien procedente del mundo pastoral. Tampoco hay que olvidar que la tendencia a restar relevancia a las conferencias de obispos, e incluso a los sínodos, en las dos últimas décadas, ha disminuido el impacto de la actuación de las diócesis en la vida de la Iglesia a nivel mundial. Debilitamiento que también ha sido bastante analizado.

De hecho, uno de los argumentos manejados por los expertos cuando se valoraba la posibilidad de un candidato latinoamericano al papado era que, después de la IV Asamblea del CELAM (Santo Domingo, 1992), se hizo cada vez más difícil articular lo latinoamericano en el mundo eclesiástico, y que hoy un Papa salido de la región hubiera sido brasileño, argentino, mexicano, etcétera, pero difícilmente latinoamericano. La Iglesia del continente tendría que ser relatinooamericanizada, en el plano institucional.

Quiero aventurar una tercera observación: muchas veces me pregunté cuál sería el peso del *Opus Dei* en la elección del nuevo Papa. Porque he estado convencido todo el tiempo de que en las dos décadas que corren desde su elevación a la condición de «prelatura personal» del Pontífice (lo cual significa que los miembros de la organización no están sujetos a sus diócesis), su ascenso como factor de poder efectivo en la correlación de fuerzas dentro de la Sede Apostólica ha sido notable. Supongo, en consecuencia, que su influencia en esta elección ha sido mucha. La cercanía de Ratzinger, Sodano y Tettamanzi al *Opus Dei* ha sido señalada con frecuencia por los analistas,

junto a los dos miembros numerarios que «la Obra» cuenta en la curia, el cardenal Herranz y el laico Navarro Valls. No quiero limitar mi pregunta a una organización, pues alude a ese conjunto que forma la vanguardia de la restauración emprendida por Wojtyła, donde también figuran el Movimiento Neocatecumenal, los Legionarios de Cristo, Comunión y Liberación, y otras organizaciones católicas. Esta esfera habrá movido todos los hilos a su alcance por asegurarse un candidato receptivo. Es una influencia que no se puede medir desde afuera, pero que no me queda duda de que en este cónclave ha sido una presencia sin antecedente en los que le precedieron.

En cuarto lugar, no puedo negar que me llamó particularmente la atención la composición de la delegación del gobierno de EE.UU. a los funerales de Juan Pablo II: El Presidente actual y su antecesor demócrata, y en adición su padre, otro ex Presidente. No recuerdo haberlos visto compartir tan cristianamente esa representatividad. Y no quiero caer en la ingenuidad de creer que fueron

solamente a honrar al Papa difunto ni a purificar su imagen pública a los ojos del mundo católico. ¿A qué otra cosa habrán ido?

Perdonen de nuevo los lectores si me sienten profano, pero como los conozco, creo que fueron a advertir a los cardenales que iban a elegir al Papa, que ellos estaban allí de manera destacada. Y que a ellos les concierne también esa elección. «Ellos» quiere decir los que gobiernan al mundo. Y como decía Humpty Dumpty a Alicia, «lo que importa es quien manda»: ese es su mensaje.

Bush comienza su segundo mandato en un mundo que su primer mandato caotizó. Y ahora puede que le interese mucho quién va a estar en Roma mientras él permanece en Washington. Alguien de quien pueda esperar que no repita los reparos de Juan Pablo II a su proyecto de poder.

Para pasar a un tema más mundano, según he podido leer en algún sitio, el déficit presupuestario del Vaticano ha crecido en los últimos tres años. En julio pasado se informaron ingresos por 203,6 millones de euros y gastos por 213 millones de euros. No es la bancarrota provocada en 1982 por el escándalo del Banco Ambrosiano, pero indica el retorno a una situación desfavorable en las finanzas. Atribuida ahora al aumento de las nóminas del aparato central, que ha ascendido a más de 2 670 empleados, al aumento de la actividad diplomática con más de 170 embajadas en el mundo, a los viajes pastorales, y finalmente a la debilidad del dólar. La asistencia de las diócesis estadounidenses al Vaticano se redujo de 85.4 Mn. de euros en 2002 a 79.6 Mn. en 2003 a causa de la devaluación. Estas cifras me parecen irrisorias, y más irrisorias aun me imagino que han de parecer a quienes gastan tanto en presupuestos de guerra. ¿De dónde va a salir el dinero que necesita la Santa Sede?

En la misa que oficiara Ratzinger como Decano del Sacro Colegio, para dejar inaugurado el cónclave, enumeró las «modas del pensamiento» que amenazan al catolicismo, comenzando por el marxismo e incluyendo también al colectivismo y al ateísmo, el agnosticismo y el sincretismo, el liberalismo y el libertinaje. Pero no leí que citara el «capitalismo salvaje» ni reprobara la desigualdad y la pobreza ni censurara las guerras, las agresiones, la usurpación del territorio nacional de otros países, la violencia de los poderosos.

Ratzinger ha adoptado para su papado el nombre de Benedicto XVI. ¿Qué conexiones le habrán inspirado a remontarse tan atrás en busca de nombre? Giacomo Della Chiesa ocupó el trono pontificio como Benedicto XV de 1914 a 1922, entre Pío X y Pío XI. Vivió desde el pontificado la I Guerra Mundial y la Revolución Rusa de 1917. Cuenta un historiador que cuando fue electo Papa lo asumió sin signo alguno de perturbación, como si toda la vida se hubiese estado preparando para esta culminación de su carrera eclesiástica. Pero no es uno de los Papas recordados del siglo, no como León XIII, Pío XII o Juan XXIII.

Sin embargo, y a pesar de lo dicho y de lo sabido sin decir, que es mucho más, no me agrada aventurarme en vaticinios acerca de cómo se comportará Benedicto XVI. El hecho es que está ahí por la decisión mayoritaria de los electores y va a conducir al mundo católico. Y que se ha hecho tan conocido que difícilmente haga algo que nos sorprenda. Pero también ha dado muestras de inteligencia que, utilizada incluso con intolerancia, se revela suficiente para volver a mirar, con la responsabilidad de dirigir la Iglesia, hacia los problemas del mundo que hasta ahora miraba y dirimía bajo la responsabilidad de otro. El ejercicio del pontificado es también un desafío. ▀

Sociólogo y ensayista. Investigador Titular del Departamento de Estudios Socio-Religiosos del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas de Cuba.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/207_01.html

Bush en Washington y Ratzinger en Roma

FERNANDO

BOTERO:

Reynaldo González
Cuba

harto de violencia y barbarie

La noticia

En estos días Fernando Botero ha vuelto a ser noticia, en una actualidad sobradamente marcada por el énfasis político, donde algunas mentiras largamente reiteradas hallan su revés y él se aparece con una muestra de decidida y comprometida participación. Sucede que el más famoso pintor vivo de Colombia y uno de los mejores cotizados en el mercado internacional de las artes plásticas, accidentalmente sin interrumpir su línea de placidez colorista y en cierto sentido frívola, para dar entrada en su obra a la barbarie de Abu Ghraib. En una nueva serie de sus pinturas aparecen prisioneros iraquíes golpeados y vejados por guardias estadounidenses, con la vista vendada, obligados a vestir prendas íntimas femeninas y padeciendo humillaciones que tanto los denigraron a ellos como a sus torturadores. Donde se esperaban nuevas naturalezas muertas y escenas donde la gordura define por igual a los seres humanos como a los útiles domésticos, las frutas, los insectos o los vehículos, a que nos tiene acostumbrados, ahora muestra el desgarramiento humano que sorprendió al mundo en la guerra de Iraq y que, aseguran los observadores, continúa ocurriendo en las cárceles del territorio iraquí ocupado y con prisioneros de la base naval de Guantánamo.

Desde su estudio parisino el pintor declaró a varias agencias que esos cuadros expresan su reacción frente «al horror de los abusos cometidos por guardias estadounidenses en contra de sus prisioneros». «Yo, como cualquier otro, me quedé en shock por la barbaridad, especialmente porque se supone que EE.UU. debe ser un modelo de compasión». Y agregó: «Los hechos que acontecieron en las celdas iraquíes fueron graves, muy graves. Y más aún porque ignoran por completo lo señalado para prisioneros de guerra por la Convención de Ginebra». Entrevistado por la revista *Diner*, enfatizó que «no tiene intención de vender las obras, pues las entregará a museos para guardar la memoria de la historia universal de esa infamia». Las piezas con ese tema son 50, de un total de 170 que integran la exposición. Las tituló sencillamente «Abu Ghraib», seguidas por los números del 1 al 50. El itinerario incluye el célebre Palacio Venecia, de Roma, donde viviera uno de los grandes timadores políticos del siglo XX, Benito Mussolini. También tiene planes de llevarla a Alemania y a EE.UU. en el 2006, en los museos que decidan aceptarlas en su conjunto.

Una de las obras muestra a tres iraquíes desnudos, maniatados, encapuchados y amontonados en una pirámide humana detrás de los barrotes de una celda. El único color es el rojo de la sangre que brota de uno de los prisioneros. En otra pintura, un soldado estadounidense golpea con un bastón ensangrentado la cabeza de un iraquí indefenso y medio desnudo. Muchos de los personajes tienen la gordura habitual en los trabajos de Botero, pero también hay algunos con el físico de levantadores de pesas sobrealimentados. Botero aseguró que sus pinturas están más inspiradas en descripciones escritas de los abusos que en las fotografías, y que su intención es dejar una huella en la conciencia del mundo.

Como se sabe, la prisión de Abu Ghraib fue centro de un escándalo que estalló en el 2004, por torturas contra prisioneros, cuando se hicieron públicas fotos que mostraban a soldados estadounidenses amontonando detenidos desnudos y sometiéndolos a humillaciones sexuales. El caso Abu Ghraib echó por tierra la imagen benefactora de los soldados americanos publicitada en el mundo y propició investigaciones sobre los abusos a los detenidos. El caso se estableció como uno de los baldones más definitorios de la gobernación Bush y su política exterior.

A quienes se sorprendieron por esta temática en la trayectoria de Fernando Botero, el propio pintor respondió: «Nadie recordaría los horrores de Guernica si no fuera por la pintura», en referencia al famoso cuadro en que Pablo Picasso tradujo en arte el bombardeo de ciudades durante la Guerra Civil Española. No es la primera vez que Botero ilustra la violencia. Hace algunos años pintó escenas de masacres en Colombia. Una de ellas, que está colgada en un museo de su natal Medellín, muestra al capo de la droga Pablo Escobar siendo asesinado por la policía en un tiroteo en un tejado. En Bogotá hizo una exposición con el tema de la violencia, para denunciar el conflicto armado que desde hace cuarenta años desangra su país. La colección, conformada por unas 50 obras, fue donada al Museo Nacional de la capital colombiana. Dentro de su obra ha presentado pinturas como «Carrobomba», «Guerrilleros» y «Manuel Marulanda», que representa al máximo jefe de la guerrilla de las FARC, más conocido como Tirofijo. Esos cuadros fueron donados al emisor Banco de la República en el 2000.

Madre e hijo

Aunque sus recientes trabajos sobre la prisión en Iraq son los primeros que tratan la violencia fuera de Colombia, Botero dejó dicho que dada la desmoralización y la barbarie cotidiana en las actuales guerras, podrían venir más obras sobre la violencia y la injusticia en otras partes del mundo. En ese sentido, así como sus conocidos gordos, estos temas entran en su lema inicial: «La belleza del arte no tiene nada que ver con la belleza de la realidad».

El Botero «plácido»

Nacido en Medellín, en 1932, la iconografía de Fernando Botero suele recrear una particular visión del mundo, desde la obesidad como tema persistente. Sus «protagonistas» son una familia obesa, con relaciones que algunos califican de freudianas —vista desde una mirada infantil—, con toques de explícita nostalgia. Entre la caricatura y la obstinación formal, sus soldados en extremo galardonados pueden constituir una crítica de baja intensidad al gropel militarista latinoamericano, así como sus mujeres desnudas, sus atildados maridos y los jinetes menos deportivos del mundo, embutidos en trajes que les quedan como forros de

salchichones, reflejan un tiempo pasado, preferentemente los años 30 y 40, pero fijan una peculiar «belleza antigua». La ironía y el elemento paródico alimentan ese mundo ya asumido como incuestionablemente suyo, lo que suelen llamar «estética Botero», una «poética de la demasia», situada entre la ingenuidad y el subrayado de elementos ridículos.

Confieso que en una galería abrumba ver una muestra numerosa de esos boteros. Luego de las primeras impresiones, cuando la inicial sonrisa y la compasión se quiebran, uno busca otros significados. Entonces el Botero «plácido» descubre aspectos menos complacientes. Se observa una radical crítica a un entorno municipal, pretérito o paralizado, y el visitante se pregunta si lo que está viendo es una recreación benévola o el señalamiento de una imperfección magnificada, si estamos en el reino de la permisividad más aquiescente o en tantas imágenes de gordos satisfechos habita un demonio burlón. Los latinoamericanos recordamos algunas figuras de la televisión, mujeres que en su tiempo fueron bellas y que por acumular flaccidez y desatender algo más que la cara que asomaba al cuadrado estupidizante, terminaron como cajas de talco con etiqueta antigua. Los visitantes de EE.UU., convertido hoy en el país de la obesidad por un desmane atribuido a la «comida basura» —que básicamente es su comida—, muy promocionada en la invasión televisiva, harán otras lecturas de ese amontonamiento de carne simpática. Pero con semejante material iconográfico Fernando Botero alcanzó uno de los sitios privilegiados en el mercado de arte y colocó sus gordos en grandes avenidas (los Campos Eliseos, de París; Park Avenue, de Nueva York; el Mall, de Washington, y la Castellana, de Madrid), llevados a tamaños grandiosos y desproporcionados, en bronce, mármol y resina fundida. Sus coleccionistas no se cuentan por millones, pero sí sus precios, de manera que a los gordos, que suelen aparecer entre los ricos muy ricos, no les desagrada verse representados, sino que pagan, y mucho, por ello. Botero conquista por una peculiar gracia, una mirada de apariencia ingenua y siempre infantil, por sus estampas de costumbres, de las que no escapa la ternura. Aunque no es la primera vez que los gordos llegan al lienzo —¿qué haríamos con Rembrandt?—, su excesiva acumulación provoca preguntas que se extienden a otros ámbitos y hallan variadas respuestas, pero el suyo es un éxito innegable.

Masacre en Colombia

Para quienes insisten en una visión de la obra artística encasillada en escuelas y tendencias o en una comprensión maniquea y facilona del compromiso político llevado a machaconería insustancial de lo que exaltan, resultará sorpresiva la noticia de que este pintor, que intentan considerar banal o consentido por el triunfo, cuyas obras cuelgan en las más destacadas pinacotecas del mundo y tiene estudios en Nueva York, en París y en Pietrasanta (Italia), incluye en su *curriculum* la temática de la violencia y del omnipotente crimen militar. A ninguno se le escapa que precisamente por su fama y lo extendido de su promoción, ha entrado en una confrontación directa con la potencia hegemónica en la actual correlación de fuerzas, y más, con quien ocupa su silla presidencial aureolado por la elección a un segundo período. La noticia aclara que el tema es una parte de la actual muestra —50 de 170 piezas—, por lo que el comprometido Botero también ejemplariza sobre la libertad del creador. No tiene que subrayarlo: lo deja dicho. ■



Fernando Botero

http://www.lajiribilla.cu/2005/n205_04/205_45.html



Cultura, política y comunidad intelectual

Viene de la página primera

Pero también nos va a dar a José Jacinto Milanés, extraordinario dramaturgo, cuya obra *El conde Alarcos* es el primer éxito de público del teatro cubano, estrenada al inaugurarse el Teatro Tacón en el año 1838; pero nos va a dar también a Félix Tanco, un notable investigador e historiador; nos va a dar al primer novelista, Anselmo Suárez y Romero; y al segundo y gran novelista, Cirilo Villaverde. Y, por último, en medio de toda esa pléyade de importantes figuras, adonde más lejos llegó el círculo delmontino fue a darle la libertad a un esclavo negro, Juan Francisco Manzano, y convertirlo en portavoz de los ideales abolicionistas de ese grupo.

Allí había una comunidad intelectual, desarrollada entre La Habana y Matanzas fundamentalmente, y, desde luego, amparada por la sacarocracia criolla, ya que el propio Domingo del Monte se había casado con Rosa Aldama, y se convirtió en uno de los hombres más ricos de Cuba y parte del financiamiento de las publicaciones que él dirigió, como la revista *La Moda* y *El Puntero Literario*, corrían de su bolsillo.

¿Qué estaba pasando en esos tres momentos?

En primer lugar, una cultura cubana emergente que ya no se declaraba española. Era una cultura a la que no se le daba nombre, pero que estaba ya expresando sentimientos nacionales, sentimientos independentistas y sentimientos abolicionistas. Desde luego, no creo que esta tertulia se planteara el problema terrible de la abolición de la esclavitud para constituir un tipo de cultura popular; no fue esa la preocupación de Domingo del Monte, sino separar la base de la cultura peninsular de la cultura criolla que nacía en Cuba. En cierto modo, Domingo del Monte fue un gestor de esa política cultural elaborada por el Obispo Espada.

Pero esa comunidad intelectual tenía diarios, tenía acceso a los teatros, tenía una gran movilidad en las dos ciudades y se extendió muy rápidamente a otros sitios de Cuba, con el apoyo de la imprenta.

Lo más importante, sin embargo, es que esta cultura todavía no era totalmente cubana; porque los elementos que iban a constituir la nacionalidad estaban en un proceso de gestación y todavía el negro, factor esencial en el que solo incorporaron a Manzano, lo hicieron exclusivamente como un escritor que redactaba como los intelectuales blancos; salvo en su autobiografía, que publicó un año antes de su muerte, en 1853 —el mismo año en que nace Martí—, donde Manzano relata los horrores de la esclavitud. Ahí es donde él es el poeta de su pueblo, pero antes era simplemente un poeta inteligente que ellos habían sacado de la esclavitud para mostrar cierta filantropía con el problema del negro.

Sin embargo, estaba creada una comunidad intelectual. Había pequeños grupos teatrales, había compañías profesionales, había una Academia de Pintura, había imprenta, había periódicos, había revistas, y la cultura empezó a entrar, a significar un valor en las necesidades del entonces naciente pueblo cubano.

Lo que hizo la política de Miguel Tacón fue frenar justamente ese movimiento en la llamada Conspiración de la Escalera en 1844. Recuerden que uno de los grandes mártires fue

Plácido, nuestro primer gran repentista, peinetero y mulato, que representó justamente un cruce, un contacto entre la cultura —que ya se venía transculturando— de origen africano, la cultura europea y la criolla. Plácido fue fusilado; es el primer mártir de Cuba en el terreno de la poesía.

La Conspiración de la Escalera no solo desbarató el poder de la sacarocracia en la cultura, sino que Tacón fue tan inteligente como para colocar un freno a una cultura social diferente a España, que empezaba a darles un gran espaldarazo a los sectores populares, fundamentalmente en la música y en el teatro.

En la música, porque en la música cubana nunca se practicó la discriminación racial, como consta en los documentos de José Antonio Saco; el negro y el blanco tocaban juntos en las orquestas de charanga y en las contradanzas cubanas. Saumell, que era amigo de Domingo del Monte, tomó poemas de Félix Tanco y de Milanés para llevarlos a la contradanza. Entonces la música ya se estaba distanciando notoriamente de la tradición colonial española.

Y en el teatro, Francisco Covarrubias crea el negrito, el montuno en el teatro vernáculo, con lo cual el teatro se distancia totalmente del sainete español.

¿Qué es lo que hace la cultura cubana después de la Conspiración de la Escalera? Fortalecerse como cultura cubana, ahora sí, ya ellos no se llamaban hijos de España, eran hijos de Cuba. Y esa cultura fue marchando hacia el abolicionismo y el independentismo hasta 1868, en otros dos grandes núcleos extraordinarios: el núcleo que hizo en La Habana el músico y poeta Rafael María de Mendive, al que solamente conocemos hoy por haber sido el maestro de José Martí, pero Mendive fue el creador de la zarzuela cubana, el creador de la ópera cubana y el creador del panteísmo en la poesía cubana. Mendive fue un mentor intelectual, no solamente de Martí, sino de toda su generación; y dirigió la mejor revista literaria del país: la *Revista de La Habana*, en 1850.

De manera que el viejo esquema republicano que nos dejó un Mendive maestro, no es verdadero: Mendive era un intelectual completo: músico, poeta y posiblemente loco. Lo cierto es que alrededor de Mendive, que ya era un independentista probado, se funda una segunda generación de esa comunidad intelectual, una generación más decididamente independentista, en la cual están Joaquín Lorenzo Luaces y José Fornaris, que son los primeros autores de *best sellers* en la literatura cubana. El *Canto al Siboney*, de Fornaris —según cuenta Ambrosio Fomet en *El libro en Cuba*—, fue un *best sellers*; y fue donde la tradición del repentismo de origen canario, que venían trabajando invisiblemente, pero muy fuertemente en los campos de Cuba, entró a la alta poesía. Y el libro se reprodujo en decenas de ediciones y fue, en cierto modo, el gran documento que mostraba la independencia de la poesía cubana, por supuesto, de la vieja tradición romántica española.

Pero estaban también los creadores del otro gran movimiento cultural que fue el teatro vernáculo, los bufos habaneros, cuya compañía se funda en 1866, con un chancletazo que le dio uno de los actores a su director Pancho Fernández la noche del estreno de *Los negros catedráticos*, en el Teatro Villanueva. Ahí nació el teatro popular cubano, y nació el primer movimiento de aficionados que la colonia dejó desarrollar, porque eran blancos del barrio de Carraguan y Jesús María, que se pintaban de negro, hacían el papel de negritos, pero eran blancos; eran músicos, eran improvisadores y no fueron a ningún conservatorio ni a ninguna escuela de dicción.

Cuando el Teatro Villanueva se abrió aquella noche del 16 de octubre de 1866 con este diálogo: dos negritos conversando, uno le decía al otro: «No hay simiricutancia posible», estaba naciendo el teatro popular cubano. Y estaba naciendo como una consecuencia de la comunidad intelectual en la que los bufos se habían incorporado, y del movimiento patriótico que ya existía en la cultura cubana, gracias a la labor de todos esos poetas, a la labor de muchos músicos, incluyendo a Ignacio Cervantes, que ya era una gran figura en este momento,

y de un grupo importantísimo también de peñodistas y editores.

Aquí España ya no tenía política cultural que ofrecer. Esto me parece importante: no podía, ya la cultura no era un derivado de la cultura española; era una cultura nacional que todavía no tenía nación, pero ya tenía cuerpo, tenía teatro, tenía artes plásticas —aunque fuesen académicas—, tenía música, tenía literatura, tenía el movimiento del repentismo en los campos cubanos, y tenía un engarce muy sutil, pero muy importante, entre las grandes instituciones culturales que ya existían en La Habana, y los pequeños liceos de los barrios, los pequeños teatros de los barrios, las carpas que se levantaban en el Circo de Marte durante las temporadas de Carnestolendas, y todos los procesos de intercambio con Europa y con los EE.UU.

De manera que cuando José Martí nace en 1853, ya hay una cultura cubana evidente, que no se guía en ningún caso por las pautas del colonialismo español. Separo a José Martí porque es el primer gran hijo de esa tradición; no solo porque haya sido discípulo de Rafael María de Mendive, uno de los fundadores de esa comunidad intelectual, sino porque muy pronto Martí ejerció el periodismo, muy pronto escribió *Abdala* —con solamente 17 años—, una obra de teatro revolucionaria desde todo punto de vista, y muy pronto comprendió a los pintores de la Academia, y comprendió la poesía cubana, rescató a Heredia y a Milanés, defendió los principios que nucleó el primer círculo delmontino, y se dio cuenta, efectivamente, de que existía una cultura cubana, que lo que necesitábamos era una nación cubana que respaldara esa naciente cultura.

De manera que con Martí nace otra época. Ambrosio Fomet la ha definido como «la época de las conferencias, la época de la reflexión». Martí da el tono en Guanabacoa —fíjense que esto era el trabajo comunitario de entonces—, Martí va al Liceo de Guanabacoa a dar su conferencia sobre Torroella; Martí era el secretario de Actas de ese liceo, y allí conoce a Enrique José Varona, que es uno de los patricios cubanos que da el tono de la época, en momentos en que la cultura cubana empieza a autorreflexionarse, a pensarse a sí misma. Varona, el joven Martí, el joven Sanguily, el joven Enrique Piñero, el joven Aurelio Mitjans; todo ese núcleo habanero, matancero y, desde luego, también los jóvenes pintores: Menocal —que comenzaba a pintar—; Guillermo Collazo, que era en ese momento un joven pintor independentista, y un grupo de grandes músicos encabezados por Ignacio Cervantes, José White y por una serie de figuras que ya tenían una importancia regular en Europa Occidental y en América; junto con un movimiento teatral que los españoles descabezaron durante la Guerra de Independencia y que volvió a nacer de las cenizas del movimiento de aficionados cuando la segunda Compañía de los Bufos regresó a La Habana, firmado el Pacto del Zanjón.

¿Qué les quiero decir con esto? Que, evidentemente, la cultura cubana que se estaba ya pensando a sí misma, había empezado a encontrar los vasos comunicantes imprescindibles entre los sectores populares y la alta cultura —que se llamaba así entonces— que provenía del contrapunto transculturador entre América, Europa y África.

Esto fue un proceso largo, que naturalmente nos dio un fin de siglo XIX extraordinario, en el que prácticamente los grandes escritores cubanos fueron independentistas; que nos dio el primer movimiento de trascendencia americana, que fue el Modernismo, fundado por José Martí en Nueva York en 1882, con la publicación del *Ismaelillo*, y cerrado en su primera parte en La Habana, con la publicación de *Nieve*, de Julián del Casal, en 1893, redactor de *La Habana Elegante*, una de las grandes publicaciones del fin de siglo.

De modo que aquí, aunque no hubiese «un director de una política cultural», la Revolución de La Demajagua había dictado la política cultural de la cultura cubana, que era hacer cubana la cultura sin desdeñar los aportes esenciales de ese contrapunto Europa-América-África o, llamémosle así, del contrapunto universal, donde

también los elementos asiáticos entraron a formar parte de nuestra cultura en la segunda mitad del siglo XIX.

De manera que los textos de José Martí, los ensayos de Rafael María Merchán, de Enrique Piñero, de Manuel Sanguily; los artículos de Juan Gualberto Gómez, los trabajos teóricos y filosóficos de Enrique José Varona, el pensamiento del círculo de la Calzada de Puentes Grandes, dirigido por Borrero Echevarría donde estaba Juana Borrero, los hermanos Pío Uhrbach, estaban dictando las pautas de esa política cultural, que era convertir la literatura, el arte, en un sentimiento nacional, y, al mismo tiempo, darles una categoría muy humanizadora y muy cubana a los efectos sociales de ese arte y de esa cultura.

De manera que todavía no teníamos una república, pero ya teníamos un pueblo, ya teníamos una cultura, ya teníamos un pensamiento cultural y ya teníamos varias comunidades intelectuales en el crecimiento de estas ideas.

Todo el mundo coincide en afirmar que el inicio de la República fue una caída de este fenómeno. Sí, si se mira en términos de producción artística, porque efectivamente el Modernismo feneció, como fenecieron otras formas estéticas en el teatro; el teatro Alhambra se adueñó del panorama teatral habanero y nacional, y era un teatro de muy baja calidad comparado con los grandes bufos del vernáculo. Sin embargo, esa cultura —permítanme usar esta imagen— estaba haciendo su digestión en el interior del pueblo cubano.

Acaba de aparecer un libro que fue premiado en la UNEAC hace dos años, de Marial Iglesias, *Las metáforas del cambio*, sobre cómo la cultura patriótica cubana fue decisiva en el enfrentamiento a la intervención norteamericana entre 1898 y 1902; no solamente las presiones políticas de los patricios cubanos, la exigencia de Juan Gualberto Gómez y de un Manuel Sanguily para que se respetara la Joint Resolution en el sentido de la independencia política de Cuba, sino la exigencia popular que hacía actos patrióticos, que se reunía con Gustavo Robreño en el teatro cubano para hacer teatro mambí o que hacía música cubana desde Jorge Anckermann al Alhambra, hasta otras tendencias populares que pusieron freno y le hicieron comprender al gobierno interventor que no podían doblegar una cultura viva, que ya no tenía nada que ver con el mundo colonial y que tenía una personalidad propia como comunidad de pensamiento y de acción.

Esto es muy importante. El primer gran favor, el primer gran servicio que esa cultura nos hizo fue evitar que el gobierno de los EE.UU. se quedara con Cuba, y que Cuba fuese o hubiese sido un protectorado yanqui. En realidad, todavía no estaba gestada la verdadera cultura cubana, como todavía las comunidades intelectuales se debatían entre diferentes tendencias, sobre todo cuando la vanguardia y la modernidad hicieron su aparición en nuestro panorama.

El Grupo Minorista, donde estaba Alejandro Carpentier, donde estaban Jorge Mañach, Rubén Martínez Villena, Nicolás Guillén —que se sumó después—, los vanguardistas Boti, Navarro Luna, desde el interior del país, pero también Ernesto Lecuona y Gonzalo Roig, y Rodrigo Prats, desde el teatro, la zarzuela y la música cubanos, y el movimiento vanguardista en la pintura con Víctor Manuel, Abela, Amelia Peláez y Carlos Enríquez; y, desde luego, el pensamiento de Fernando Ortiz, extraordinario descubridor de la naturaleza étnica del pueblo cubano, empezaron a gestar la modernidad en nuestra cultura. Y empezaron a trabajar desde diversos ángulos para que lo africano profundo, que el colonialismo no había permitido que emergiera a la superficie —sino como choteo o burla o chanza—, empezara a penetrar realmente en los cimientos de esa cultura cubana.

Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Carpentier, Novás Calvo, Lidia Cabrera, Rómulo Lachatañeré y una serie de grandes figuras, fundaron liceos, instituciones, comisiones, investigaciones, para que ese fenómeno fuera conocido y divulgado; y para que entrara a formar parte del movimiento artístico e intelectual cubano.

Pero junto al proceso en que lo africano profundo empezó a emerger y a mezclarse en otro orden, dentro de la sonoridad, la palabra, la plástica y todos los fenómenos de la cultura cubana, estaba un acendrado sentimiento anticolonialista, que todos compartían, más a la izquierda o más a la derecha.

Cuando Mañach escribe su polémico ensayo *La crisis de la alta cultura en Cuba*, en 1925, no puede soslayar que esa alta cultura se está definiendo también en oposición a una especie de metrópoli invisible, que eran los EE.UU.

Raúl Roa llega a decir en un momento determinado: «después de la intervención norteamericana comenzó la época en que un bidet valía mucho más que la *Oda al Niágara*, de José María Heredia». Qué quería decir Raúl Roa, que la presencia de los estamentos tecnológicos y del confort norteamericano podían también ser elementos de freno, a un sentimiento de patriotismo y de reconocimiento nacional. No es que Raúl Roa estuviese en contra del bidet, se trataba de que la sola presencia del bidet no podía suplir la poesía cubana, no podía suplir la música, no podía suplir el teatro, las artes plásticas ni el pensamiento filosófico ni la investigación histórica y social.

Fue muy importante que en esta época Fernando Ortiz escribiera sus grandes ensayos, como lo escribieron también Ramiro Guerra y Herminio Portell Vilá, donde los cubanos nos reconocimos en una extraordinaria herencia cultural y en una importante posición en las Américas y en el mundo.

Sin embargo, ya en esta época ese proceso espontáneo, natural, del desarrollo de la cultura popular cubana, empezaba a nutrirse de los grandes hallazgos de los vanguardistas y modernistas, y podemos decir que prácticamente, entre 1925 —la creación del Grupo Minorista— y 1944 —la creación del Grupo Orígenes— pasa la Vanguardia y se gesta la Modernidad en Cuba.

Quiero hacer esta advertencia: la Modernidad cubana fue extraordinaria. La Modernidad cubana colocó a Cuba en el cenit del pensamiento americano, tanto en el ensayo, en la investigación histórica, en la poesía, con Lezama, Guillén y Ballagas solamente, por mencionar a tres.

En la novela con Alejo Carpentier, que fue el padre de la nueva novela en idioma español; en el teatro con Virgilio Piñera, que fue el padre del moderno teatro en América Latina; es decir, los caminos que abrió la Modernidad cubana fueron extraordinarios; por solo citar algunas de sus figuras más ilustres, algunas de sus figuras que tuvieron una influencia casi inmediata en el pensamiento latinoamericanista, americanista y, naturalmente, en la relación entre Europa y América, en la llamada relación metrópoli-colonia que había desaparecido, pero que se mantenía todavía en un hervidero de polémica y controversia, ahora como centro y periferia.

Esa Modernidad fue hija también de esa cultura. Fidel acaba de decir: «La Revolución Cubana es hija de las ideas»; sí, es hija de las ideas y de esa cultura cubana moderna; al reconocerla estaba reconociendo algunos principios de primerísimo valor para nosotros, estaba reconociendo que era una cultura no paternalista, que era una cultura que se estaba realizando en el sudor, en el esfuerzo, en el gran talento de los creadores cubanos, y que sus productos eran productos del más elevado nivel en el teatro, en la plástica, en la danza, en el ballet, en todas las manifestaciones donde la cultura cubana alcanzó la modernidad, que fue prácticamente en todas.

En segundo lugar, que era una cultura que se refería a la entraña de lo cubano, a lo que la cubanidad había aportado al universo, y lo que recibía del universo para volver a convertirlo en cubano.

Y en tercer lugar, que era una cultura nacional, no nacionalista, basada esencialmente en principios humanistas desarrollados contra el colonialismo y contra el imperialismo; era una cultura que había nacido en pugna, en discusión con los modelos del colonialismo y con los modelos del imperialismo. De manera que ahí se explica el vínculo extraordinario de esa modernidad con la vanguardia política de la Revolución

del 33 y con la vanguardia política dirigida por Fidel en la Revolución del 52 al 58.

Por eso es que la Revolución potencia esa modernidad, porque también es hija de ella.

Se dijo que la Revolución Cubana había creado la cultura cubana, la moderna, la actual; no, no, no es eso; ya esa cultura existía, esa cultura era poderosa, esa cultura fue también simiente del proceso revolucionario cubano. De lo contrario no era explicable cómo en el pensamiento de la Generación del Centenario, desde Martí hasta Nicolás Guillén, estaba la poesía cubana presente, y estaba la música cubana, y estaba el pensamiento cubano. Lo que ocurre es que la Revolución, siendo hija de ese proceso, lo potencia, lo proyecta, lo disemina y crea el primer elemento de su política cultural, que es un arte, una cultura del mayor nivel, pero ahora sí, para un público total, para todo el público, para todo el lector artístico, para todo el sistema educativo cubano.

Esto es lo más importante, esto es un reto que algunas revoluciones sí se habían planteado, pero muy diferentes al caso cubano.

La Revolución de Octubre se planteó ese reto, pero la propia Revolución de Octubre enterró ese reto, después de 1927, cuando la vanguardia revolucionaria dirigida por Maiakovsky fue descabezada por el extremismo. Entonces no pudo continuar su simiente creadora, que hubiera sido extraordinaria. Cuando los rusos inventaron el diseño —según el teórico cubano Gerardo Mosquera, y le doy la razón cuando inventaron el lenguaje de cine, y cuando inventaron un montón de cosas más en la plástica con Kandinsky, con Malevich y con una serie de grandes creadores.

Por fortuna la Revolución Cubana, hija de esas ideas, creó una política cultural dentro de una cultura que tenía en su nacimiento y desarrollo el mismo proceso histórico que la propia Revolución. Fue extraordinario el cambio en los 60; no quiero hacer una imagen anecdótica de lo que significó que un hombre como Alejo Carpentier se encargara de la Imprenta Nacional de Cuba o que un hombre como Virgilio Piñera dirigiera las Ediciones Revolucionarias o que Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes publicaran la Biblioteca del Pueblo o que un hombre como Ramiro Guerra fundara los grandes conjuntos de danza cubana, de danza contemporánea, de danza afrocubana; o María Teresa Freyre de Andrade creara la Biblioteca Nacional con un nuevo desarrollo, una nueva perspectiva. Era demasiado crear nuevamente los vínculos entre esa política cultural trazada por la Revolución, asumida por la Revolución, la cultura cubana moderna y, naturalmente, un enorme sector de nuestro pueblo que comenzó a alfabetizarse y se convirtió en el nuevo público, además, de esa cultura; en el nuevo público actor, en el nuevo público participante.

El término «público» puede ser engañoso, y yo voy a decir una herejía: el público no existe. Existen públicos, y el público no es más que una categoría para el arte; el público lo forma el arte y no al revés. De manera que lo que hace la Revolución con el movimiento de aficionados es formar un público para un tipo de arte, con el movimiento que se desarrolla con la creación de los conjuntos dramáticos en todo el país para un tipo de arte; con la creación de la enseñanza artística a escala nacional, con la Escuela Nacional de Arte, creando ese público para ese tipo de arte; con la publicación en tiradas millonarias de las grandes ediciones desde *El Quijote* hasta los grandes libros contemporáneos, creando un público lector. Se trataba de eso, se trataba justamente de que hubiera diversidad de públicos para que esas comunidades intelectuales tuvieran diálogos permanentes con los centros rectores de la cultura, con los principios de esa política cultural que enarboló desde el primer día de la Revolución la idea sensacional de que el gran arte tiene que ser patrimonio de todos, y que el gran arte no puede renunciar a su condición de gran arte; tiene que entrar en la sangre de la sociedad, cambiarla, modificarla y fortalecer los valores de ella.

En realidad, los años 70 no fueron precisamente el mejor ejemplo de esta consecución feliz de los primeros diez años de Revolución.

Y creo yo que se debió a un exceso de burocratización de la cultura, al olvido infeliz de que la cultura cubana popular había bebido siempre de una fuente espontánea que se nutría en las comunidades, en los barrios, en las ciudades, de todo el acervo cultural cubano. Al desprender eso, al cortar ese hilo, al centralizar excesivamente ese pensamiento, ahí hubo un grave error en la dirección de la política cultural, porque se olvidó justamente cómo había nacido el vernáculo cubano, cómo había nacido la plástica cubana del Estudio Libre de Abela, cómo habían nacido los grandes fenómenos literarios en la cultura cubana, y cómo había nacido incluso el propio desarrollo de la enseñanza artística.

Ese colapso de seis, siete, ocho o nueve años afectó duramente al primer movimiento de aficionados que creó la Revolución después del año 1959. En primer lugar porque lo descabezó, lo subcategorizó, no le dio la categoría que merecía y que había conquistado, porque de las Brigadas Covarrubias salieron los grandes actores cubanos actuales; y de las Escuelas de Arte salieron los grandes pintores, grandes actores y grandes dramaturgos; del Seminario de Dramaturgia de Osvaldo Dragún salieron Estorino, Quintero, Brene, Dorr y tantos otros, que provenían, simplemente, del movimiento de aficionados, de la necesidad de hacer teatro en el barrio o en la comunidad; ese descabezamiento le costó muy caro a la cultura cubana, para no hablar de otros descabezamientos que ocurrieron en la década del 70.

La principal comprensión vino de la creación del Ministerio de Cultura cuando Armando Hart se dio cuenta de que era imprescindible que las comunidades cubanas tuviesen al menos diez instituciones culturales básicas; al menos diez; él no decía «las diez»; al menos diez. Sin desconocer a aquellas instituciones que las comunidades habían fortalecido y mantenían como portadoras de una cultura.

El Ministerio de Cultura no creó la Tumba Francesa en Santiago de Cuba, eso era una herencia de la cultura oriental; el Ministerio de Cultura no creó la Casa de la Trova en Santiago de Cuba, esa era una herencia indiscutible de la tradición sonera oriental. Hubo una serie de grandes instituciones cubanas de reconocido prestigio que no fueron creadas, fue necesario rescatarlas, alimentarlas, hacerlas funcionar de nuevo, darle un sentido a ese maravilloso trabajo de interrelación que la comunidad intelectual estaba haciendo en ese momento en el país.

Yo fui testigo del nacimiento del Cabildo Teatral Santiago, aquí está Rogelio Meneses, uno de sus fundadores, y pude ver entonces con qué interés un grupo profesional de teatro descubrió el teatro de relaciones del carnaval santiaguero y lo convirtió en arte moderno. No lo dejó en aquel oscuro pasado del siglo XIX, sino que lo transformó en arte contemporáneo, con el esfuerzo precisamente de las instituciones culturales de la ciudad, con el esfuerzo de muchos trabajadores de la cultura que partían de la institución o partían incluso de iniciativas personales.

Cuando al parecer la ópera había muerto, en Santiago de Cuba existía una casa donde unos viejitos ponían un programa de ópera diariamente. Yo estuve una noche allí; ese día se tocaba y se cantaba «El barbero de Sevilla», de Rossini. Entonces los viejitos daban un papelito mecanografiado con el programa, lo sentaban a uno allí, le daban café o le daban té, y ponían en un enorme tocadiscos los discos de «El barbero de Sevilla», y después el viejito empezaba a comentar de qué se trataba esa magnífica obra, que no era más que la versión de Rossini de la pieza de Beaumarchais. Pero bueno, ellos no estaban pensando mucho en Beaumarchais, estaban pensando en el espectador joven que iba allí, para que aprendiera a escuchar la música. Recuerdo esa asociación con mucha emoción; eso no lo mantenía nadie, ellos mismos de su propio bolsillo.

Naturalmente los 80, los 90, demostraron cada día con más fuerza que hay una comunidad intelectual y que el movimiento que ahora llamamos «trabajo cultural comunitario» es una consecuencia de esa comunidad intelectual.

La Unión de Escritores y Artistas de Cuba es —no voy a jerarquizarla— una comunidad

intelectual que agrupa a 7 000 miembros. Ya lo es, en todos los terrenos, incluyendo el terreno del pensamiento cultural, porque agrupa a los pensadores, a los historiadores, a los críticos, a los investigadores, que tienen que entrar a jugar un papel importante en la diseminación y la discusión y el debate de estas ideas. Ya es una comunidad intelectual.

El movimiento que ustedes han desarrollado durante diez años con tanto esfuerzo, que tiene ahora 129 programas, ya es una comunidad intelectual, en la misma medida en que entra a funcionar con ese público que ustedes están creando, con las instituciones culturales que les sirven de apoyo y con ese magnífico derecho a la espontaneidad del creador, que es lo que permite que fluya la cultura y que fluyan los valores sin que haya un «programa», entre comillas, burocrático.

Esto me parece extraordinario para cualquier manifestación artística. Si he hecho un largo proemio para llegar aquí, es para decir nuevamente que el reto actual de la Revolución Cubana es una cultura cubana diversificada y aun de mayor calidad; puesto que ahora tenemos que convencer al resto del mundo —y no por razones de vanidad— que este es un país culto, porque ese sí es un escudo para nosotros. Yo sé que aún no lo es, pero vamos a luchar para que lo sea. Ese será un escudo también para la defensa del pueblo cubano. Cualquier gesto, cualquier inteligencia, cualquier proyección de esta cultura será recibido por el mundo como un resultado del mismo proceso social cubano y de la cultura cubana.

Esto me parece importante recalcarlo, porque creo que tanto la UNEAC como cualquiera de nosotros que trabajamos de una forma u otra relacionados con el arte, estamos pendientes de ese sentimiento de soberanía, independencia y libertad que el arte transmite, y también del sentimiento de que nuestro arte, con su calidad, debe y puede conquistar nuevos públicos en el mundo.

Espero no haber sido tan extenso, he lanzado solamente algunas ideas para postular un criterio que manifesté de manera mucho más sintética en una reunión de la Presidencia de la UNEAC, y por la cual se me invitó a estar un rato con ustedes. ■

Intervención de Francisco López Sacha, presidente de la Asociación de Escritores de la UNEAC.

http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_19.html

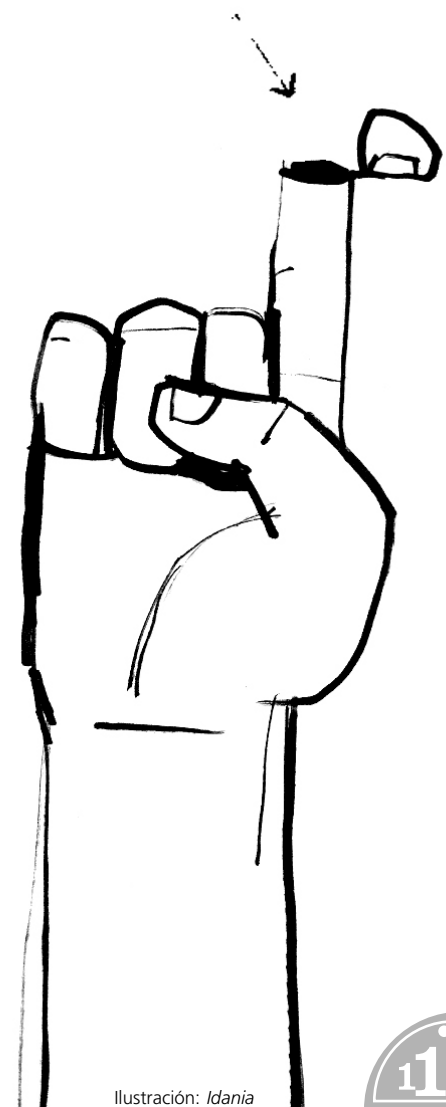
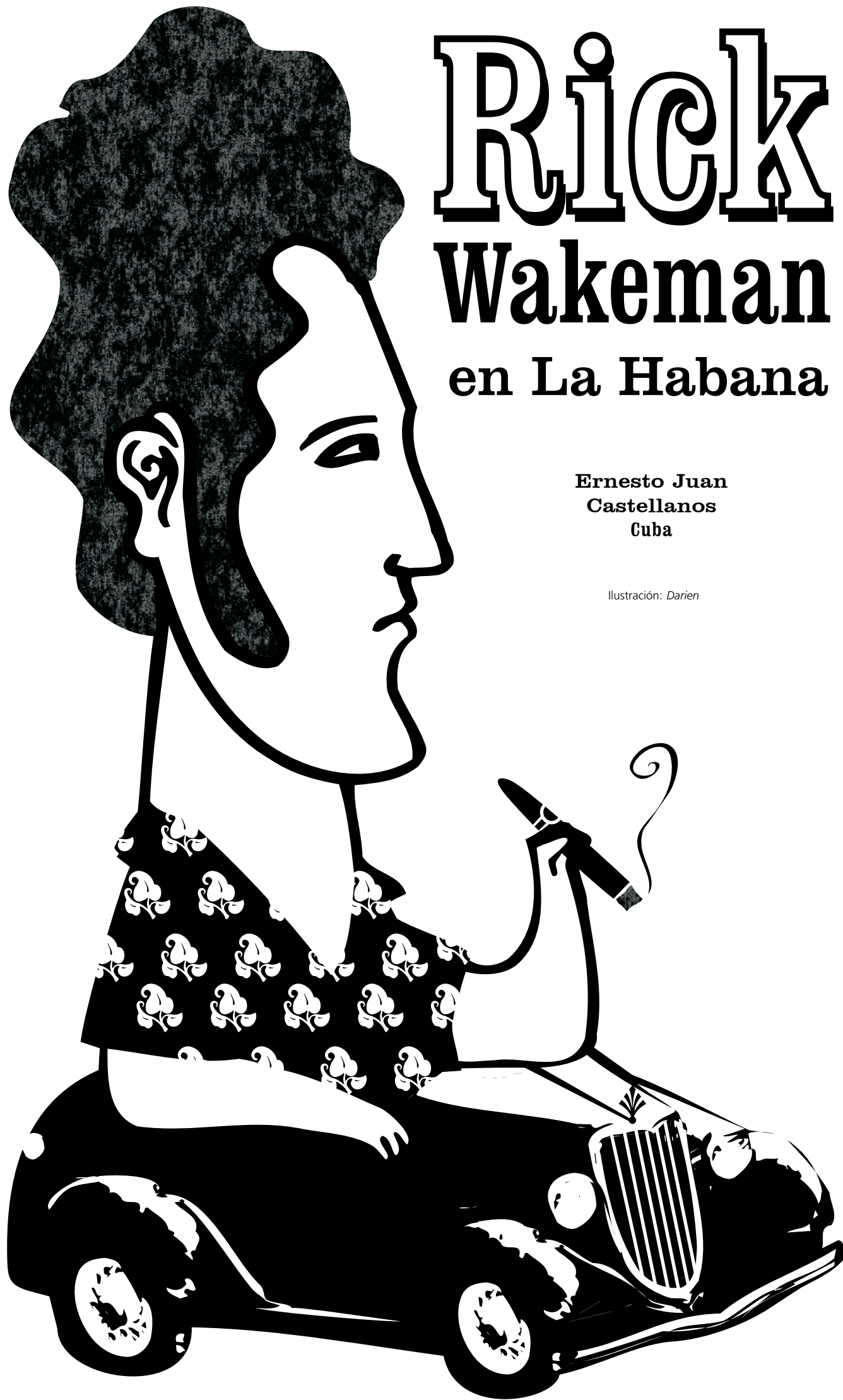


Ilustración: Idania



Rick Wakeman

en La Habana

Ernesto Juan
Castellanos
Cuba

Ilustración: Darien

Rick Wakeman, uno de los más notorios tecladistas del mundo se encuentra en La Habana para brindarle al público de la capital lo más preciado de su música, acompañado de su actual agrupación, New English Rock Ensemble (N.E.R.E.) y la banda suiza Cross Fire.

Wakeman, nacido en Londres, Inglaterra, el 18 de mayo de 1949, alcanzó fama mundial por su trabajo con la banda británica de rock sinfónico Yes, a la que se unió en agosto de 1971 luego de abandonar su anterior proyecto Strawbs. Su sello único y habilidad de improvisación le inyectaron a su nuevo grupo un marcado aire de influencia clásica, debido a la formación musical de Rick en el Royal College

of Music, donde estudió piano, música moderna, clarinete y orquestación.

Ya desde comienzos de los años 70, Rick Wakeman y Keith Emerson, colega de la agrupación «rival» Emerson, Lake and Palmer, despuntaban como los más prestigiosos tecladistas del mundo.

En 1972, con la salida al mercado del disco *Close to the Edge*, Yes se estableció como una de las bandas líderes de la música rock contemporánea y desde entonces ha dejado su impronta sin edulcoraciones facilistas en la historia musical del género.

Sus primeras y más valiosas contribuciones a Yes vieron la luz con la edición de una serie de discos conceptuales de rock clásico que hicieron sobresalir su nombre en la escena

artística. En 1973, la agrupación sacó al mercado el LP titulado *The Six Wives of Henry VIII*, que no tardó en convertirse en un resonado éxito comercial, seguido un año después por *Journey to the Center of the Earth*, disco en el que participó la Orquesta Sinfónica de Londres, y que ocupó posiciones privilegiadas en los listados de éxitos de casi todos los países del mundo.

En mayo de 1974, Rick Wakeman abandonó Yes luego de considerar que ya no aportaba nada novedoso al grupo y comenzó una gira mundial con los coterráneos Journey, formato al que agregó una orquesta y una agrupación coral.

A pesar de afrontar problemas de salud en una etapa temprana de su vida artística, marcados por afecciones al corazón, los comienzos de su carrera en solitario probaron un éxito rotundo con la salida al mercado en 1975 de *Myth and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table*, que más tarde llevaría a escena durante tres noches con el empleo de una orquesta completa y un coro de 50 voces ¡sobre una pista de hielo!

Wakeman también ha probado suerte en el mundo cinematográfico. En 1975 colaboró con Ken Russell en el filme *Lisztomania*. Al año siguiente, grabó su nuevo álbum, *No Earthly Connection* con el English Rock Ensemble en Francia, también lo hizo para el filme *White Rock* y comenzó una gira por Europa, EE.UU. y Brasil, donde barrió todas las marcas de cantidad de público en un concierto bajo techo, mérito que aún no ha superado ningún colega. En 1981 grabó la música para el filme de horror *The Burning*, cooperó en la versión cinematográfica de la novela *1984*, de George Orwell, junto a Tim Rice, quien escribió la letra de las canciones. Otros trabajos posteriores incluyen la banda sonora de filmes como *G'ole*, *Crimes of Passion* y *Creepshow 2*.

En diciembre de 1979, como resultado de una lamentable confrontación de los miembros de Yes mientras se preparaban para realizar un nuevo disco en París, Rick Wakeman y Jon Anderson decidieron abandonar la agrupación, a lo que siguió una exitosa cadena de producciones musicales, giras y colaboraciones con otros artistas.

Se estima que Rick Wakeman ha participado en más de dos mil grabaciones de artistas tan diversos como Black Sabbath, Cat Stevens, Mary Hopkins, Cilla Black, Clive Dunn, Elton John, Edison Lighthouse, David Bowie, Lou Reed, Dana, Des O'Connor, Magna Carta, Al Stewart, Ralph McTell, Butterscotch, Biddu y Harry Nilsson.

En 1989 Yes se volvió a unir y desde entonces Rick ha sabido combinar su trabajo entre la veterana agrupación y N.E.R.E., cuyos miembros están conformados por Ashley Holt como cantante; Lee Pomeroy en el bajo; Dave Colquhoun en la guitarra eléctrica; Ashley Soan en la batería, y, por supuesto, Rick Wakeman en los teclados.

Wakeman viajó a La Habana con un nuevo proyecto en mente: la grabación de un DVD durante los tres conciertos, dos en el teatro Karl Marx y uno en la Tribuna Antimperialista José Martí. El DVD se titulará *Made in Cuba*.

Rick confesó en varias oportunidades haber tratado insistentemente de venir a tocar en Cuba durante los últimos quince años, luego de que algunos amigos cubanos en Tenerife lo estimularon a que se decidiera a conocer la Isla y su música.

A una pregunta de este reportero sobre la posibilidad de colaboración con músicos cubanos, Wakeman respondió: «Este no va a ser mi único viaje a Cuba. Quiero regresar, y cuando lo haga eso es exactamente lo que quisiera hacer». Luego de la interrogante de si tenía algún nombre en mente, el músico británico dijo: «No, mi idea es llevarme a casa la mayor cantidad de música cubana de todos los géneros como sea posible y luego escucharla toda para tener una mayor claridad de lo que quiero. Es muy importante para mí comprender la manera en que trabajan los músicos cubanos».

Más adelante, ante la interpelación sobre si conocía de algún otro músico importante en el campo del rock, estadounidense o británico, que estuviese interesado en venir a tocar a Cuba y considere, como en el caso del propio Wakeman, que parezca un sueño imposible de realizar, su respuesta fue tan sencilla como esta:

«No me queda la menor duda de que cuando regrese a Inglaterra muchos de mis colegas me van a hacer infinidad de preguntas, pero la primera va a ser cómo diablos lo logré. A partir de ahí estoy seguro de que muchos de ellos van a querer venir también».

Rick Wakeman agradeció el apoyo del Ministerio de Cultura, del Instituto Cubano de la Música, de la Sociedad Cultural José Martí y del grupo de solidaridad Cuba-Suiza, quienes hicieron posible este viaje que incluyó además la visita a la escultura de John Lennon en su parque del Vedado, al Memorial José Martí de la Plaza de la Revolución y al Memorial Che Guevara en la provincia de Santa Clara. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/207_06.html

Un dedo figuró entre las noticias más comentadas del momento, junto con la confesión del acusado del bombarzo durante los Juegos Olímpicos en Atlanta, y finalmente la novedad de que EE.UU. lanzó un ataque biológico contra 16 países, incluido México, y también contra sí mismo. Estas son solo algunas de las razones que explican por qué los estadounidenses andan tan distraídos y por qué nadie aquí ha podido fijarse en cosas como la guerra en Iraq, las mentiras de los políticos, la crisis democrática en el país vecino, entre otras cosas.

Todo empezó el 22 de marzo cuando Anna Ayala estaba comiendo en un restaurante en San José, California, de la gigantesca cadena nacional de comida rápida Wendy's (la competencia de McDonalds) y encontró un dedo en su plato de «chili con carne», e inició una demanda contra la empresa. La noticia provocó un escándalo y afectó dramáticamente a la empresa. Pero después de unos días la investigación empezó a enfocarse sobre la cliente, quien ahora anunció la suspensión de su demanda legal. Al parecer, ella es ahora la sospechosa. Wendy's ha ofrecido una recompensa de 50 mil dólares a cualquier persona que pueda identificar el origen del dedo y con una llamada que llegó a la empresa se reveló que podría pertenecer a una mujer cuyo dedo fue arrancado cuando fue atacada por un leopardo en un refugio para animales exóticos.

Ahora se sospecha que Ayala llevó el dedo al restaurante para lucrar con una demanda legal. La policía sigue investigando y se están comparando las huellas digitales y el ADN para comprobar el origen del dedo. Resulta que Ayala tiene un historial de demandas a empresas. Por su parte, Wendy's mantiene que el dedo nunca fue cocinado y no entró en los ingredientes, e informó que todos sus empleados en ese restaurante cuentan con todos sus dedos, y que ninguno de sus surtidores ha reportado problemas con dedos entre su personal.

En tanto, un cómico estadounidense bromeó que lo bueno era que no se habían encontrado una mano completa en el «chili», ya que el gobierno de George W. Bush hubiera ordenado mantenerla viva con asistencia médica como en el caso de Terri Schiavo.

Por otra parte, en lo que podría considerarse un ataque biológico masivo que potencialmente podría resultar en una pandemia global, una empresa estadounidense envió un virus de influenza a miles de laboratorios en 18 países, incluido México, y miles más dentro de este país. El virus se envió como parte de un paquete de examen que se emplea para control de calidad en los laboratorios de manera rutinaria, donde cada laboratorio tiene que intentar identificar correctamente el virus. Pero al parecer, esta vez el virus enviado es particularmente peligroso.

El virus de 1957 conocido como la «influenza asiática» mató entre 1 y 4 millones de personas, y después de ser controlado no ha formado parte de las vacunas desde 1968 y cualquiera nacido después de ese año tiene poca o nula inmunidad.

Por lo tanto, la Organización Mundial de Salud y el Centro de Control de Enfermedades de EE.UU. han ordenado la destrucción inmediata de los paquetes de examen en todo el mundo, algo que el vocero de la Casa Blanca, Scott McClellan, aseguró hoy que es «de alta prioridad» para el gobierno. Señaló que aunque el riesgo es supuestamente bajo, Washington está «pidiendo que si cualquiera nota una enfermedad sospechosa, se reporte de inmediato».

La empresa estadounidense Meridian Bioscience, de Ohio, asegura que ha operado bajo las normas establecidas para este tipo de trabajo. Nadie sabe cuántos de los paquetes han sido destruidos ni en EE.UU. o países como México, Israel, Arabia Saudita, Chile, Brasil, Francia y otros más adonde fue enviado el paquete a laboratorios. Al parecer, el control de posibles «armas biológicas» está aún en manos privadas, y ahora EE.UU. podría ser la

peor amenaza al distribuir este material potencialmente mortal al mundo.

Hablando de amenazas, el estadounidense Eric Rudolph aceptó la responsabilidad por los atentados «terroristas» contra clínicas de aborto, un club gay y también la del bombarzo durante los Juegos Olímpicos en Atlanta (donde murió una persona y 100 resultaron heridas). Hubo varios lesionados y por lo menos un muerto en sus atentados contra las clínicas, y al confesar evitará la pena de muerte.

Rudolph, quien vivió en los bosques de Carolina del Norte cinco años antes de ser atrapado y detenido, y quien se identifica a sí mismo como un blanco supremacista cristiano, fue procesado. Su cuñada, en entrevista con CNN, describió cómo Rudolph odia al gobierno «porque controla todo», y también odiaba a los negros, los judíos y todos los que no son blancos. La cuñada dijo que Rudolph cree que la Biblia «es la historia de la raza blanca», y todos los demás son «de lodo».

La cuñada describió que veía la televisión el día entero, solo para esperar ver los créditos de cada programa y señalar cómo «todos estos judíos están en los medios y en las noticias... y controlan la información que nosotros, el público, estamos recibiendo». También piensa que realizó el atentado durante las Olimpiadas porque se oponía a la unión de todos los pueblos y las razas en ese lugar.

Según informaron los medios, a cambio de la confesión y de informar dónde había guardado más explosivos, Rudolph pasará el resto de su vida en la cárcel.

Todas estas noticias, desde que parece haber explosivos en posesión de «terroristas» estadounidenses como este, de que la salud del mundo podría estar en jaque por una empresa privada de Ohio y de que los ingredientes de la comida rápida son un gran misterio, hasta hablar de otras de primera importancia como el hecho de que Britney Spears está embarazada y de que el juicio contra Michael Jackson continúa ofreciendo novedades pornográficas, si nos sitúan ante esta interrogante: ¿quién tiene tiempo de fijarse en cosas menores?

Pero si esto no fuera suficiente, siempre hay otras novedades, aunque tal vez sean a veces reducidas a notas secundarias: la guerra en Iraq; el líder del Congreso, Tom DeLay, bajo investigación por corrupción y nepotismo; que un hombre que expresó su deseo de destruir la Organización de Naciones Unidas (ONU), John Bolton, está por ser confirmado como embajador estadounidense ante ese organismo; y que uno que participó en la guerra ilegal contra los sandinistas, John Negroponte, ahora está por encargarse del aparato de Inteligencia nacional de EE.UU.

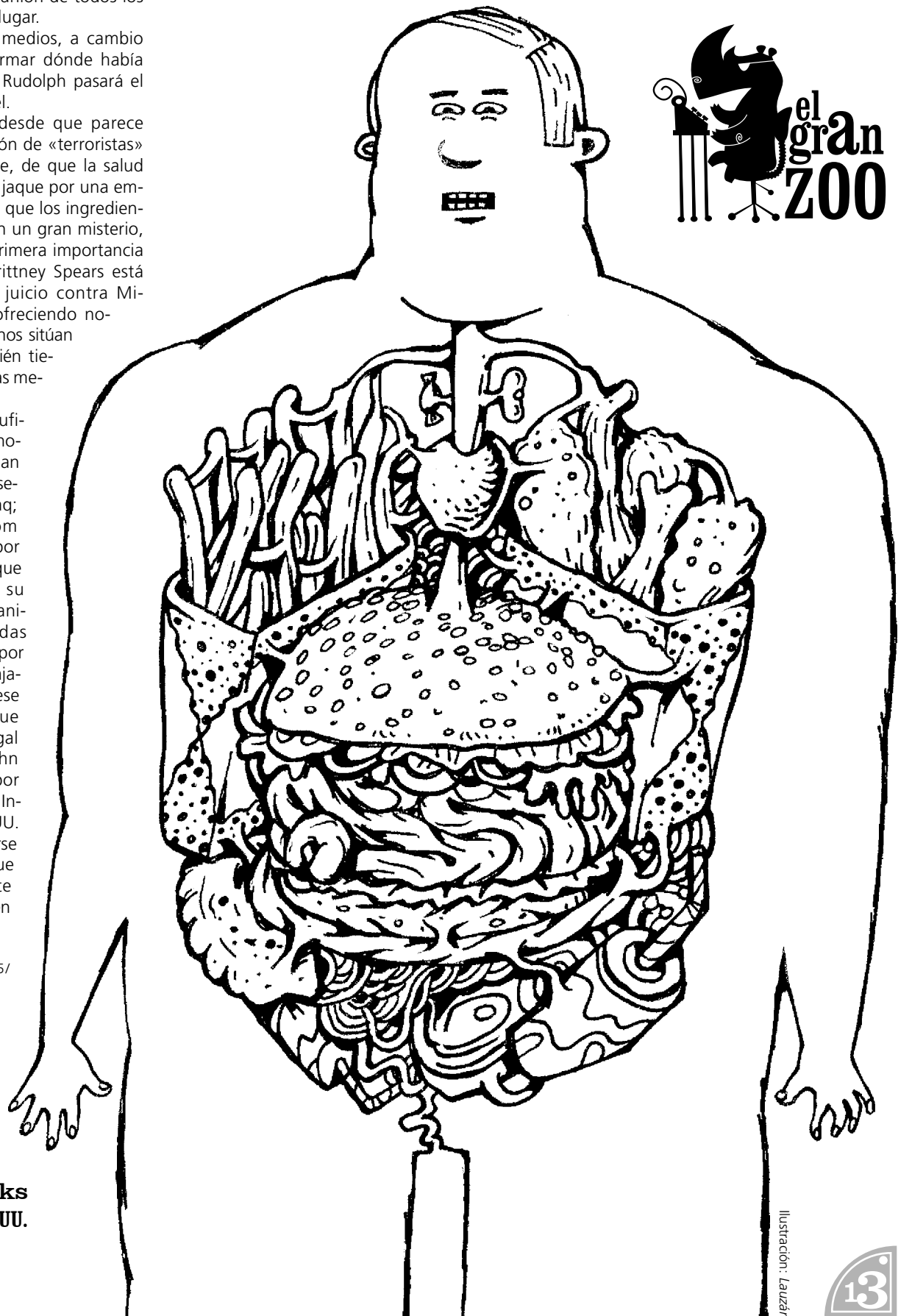
Está como para chuparse el dedo. Pero cualquiera que tenga dos dedos de frente sabe que las cosas no pueden continuar así. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n206_04/elgranzoo.html

David Brooks
EE.UU.

PARA CHUPARSE EL DEDITO

Un dedo, un virus y un terrorista nativo,
centro de atención en EE.UU.



Elvis Celler Siempre,

Andrés D.
Abreu
Cuba

otra vez al borde del alba



Mientras 100 obras de Egon Schiele se muestran desde el 24 de marzo en el Museo Van Gogh, de Amsterdam, Berlín anuncia para el 4 de junio la apertura de una exposición conmemorativa por los 100 años que ya pasaron desde que se fundó en Dresde el grupo Brück (El Puente). Mientras el

expresionismo y la pintura toman nuevos alientos dentro del arte contemporáneo y estimulan la reaparición del legado de un movimiento determinante en los principios del siglo XX, La Habana, en medio de su andar cotidiano, está sorprendida, y en los círculos del arte se murmura acerca de dos artistas que actualmente exponen en la galería Servando.

Elvis Celler (Pinar del Río, 1972) y Harold López (Ciudad de La Habana, 1977) irrumpen de pronto en el contexto capitalino de Galerías Génesis con sus respectivas colecciones *Antes del amanecer* y *Pisando el borde*, unidos por una curaduría que ha titulado esta conjunción *Otra vez el hombre*.

No son totales y absolutos desconocidos porque Elvis, el pinareño de Minas de Matahambre, se coló en el 2004 en el 10mo. Salón Nacional de Premiados con la pieza «Hombre nuevo» y el capitalino Harold se las ha ido ingeniando para hacerse notar dentro de ciertos círculos críticos. Pero lo oportunamente expuesto en las salas de la Servando pudiera darles, a ambos, el espaldarazo que ya se merecen sus obras.

Que Harold López se mueva por los caminos de un expresionismo renovado en las circunstancias existenciales de su generación es una actitud lógica, sin dejar de ser visionaria, para un artista que genera su pensamiento dentro del contexto y el ritmo creativo de la escuela y su dinámica mejor informada acerca del acontecer internacional del arte. Varios son los estudiantes de nuestras academias que hoy se mueven sobre esa cuerda, todavía floja, de retomar herencias transvanguardistas o neoexpresionistas atendiendo a necesidades expresivas de estos tiempos, llenos de terror social y horror de guerra, acompañados de frivolidad y vulgaridad estetizadas de conjunto. A ello, puede sumarse la resonancia de esa década prodigiosa del arte cubano de los 80 que en circunstancias contextuales diferentes partió de una similar raíz referencial para oxigenar nuestro arte y hasta nuestra realidad, hoy sumida en paralelos dilemas.

No creo que aún pueda confirmarse una tendencia cubana a pintar expresionistamente, pero hay que hablar de ella porque lo está exigiendo la necesidad humana y artística de decir. Si lo textual se ha sumado a lo conceptual para romper la incomunicación agobiante y restablecer los caminos naturales del mensaje, expresar casi a gritos la angustia del hombre ante tanto peligro e insatisfacción acumulados también provoca retomar los signos expresionistas y cargar la imagen de esa emocionalidad abrumante que no aguanta un día más contenida.

El drama entre poder y no poder cuando no encuentra respiros, revienta y eso lo anuncia la obra de Harold. Aparentemente plácida, estéticamente refinada en la superficie, esta pintura supura mientras relata escenas (in)diferentes y el hedor se siente tras las posturas pop, la vacuidad del ambiente o la obligada transculturación como forma de acceder al espacio que no te pertenece.

Por su parte, Elvis es expresionista a su manera porque es auténticamente fiel a su hombre propio. No navega en Internet ni recibe e-mail en su apartado pueblo de mineros sin minas. ¿Cuánta agonía y soledad en Matahambre? Y para colmo que no entiendan por qué pintó y pinta así. Renegado una y otra vez, si no brama su angustia en su pintura se muere. Lo hace desde hace años, desde que comenzó el siglo nuevo y el arte, al menos en Cuba, separaba a los que pintaban, excluía casi siempre a quienes se aferraban al *old* medio, incluso a aquellos que refrescaban lo pintado con su lenguaje antropológico u ontogénico actualizado.

Pero ahora que se equiparan los formatos, los soportes y los credos, y dogmáticos y sectaristas bajan la guardia, se abrió la brecha, y Elvis aprovechó para tirarnos su buena descarga en la cara y sorprender a media Habana con unos lienzos madurados por su insistencia en los traumas humanos. Ser uno de esos obsesos que no renuncian a lo que les pide el cuerpo y la mente, que esperan y esperan a que llegue su hora y les toque el tiempo del placer le va a permitir ganarle a cualquier beligerancia por dura que sea. La agresiva elegía de su pintura en *Antes del amanecer* es orgánica en su emplazamiento y composición de imagen y lenguaje contemporáneos, local hasta el dramatismo medular de sí mismo y tan universal como el dolor y el pánico extendidos

por el culto mediático a partir del 11 de septiembre, un miedo real que en algunos lugares nunca ha dejado de existir como una catástrofe lenta, torturante, que hace a los inconformes, al menos, gritar su alma. Y si en ese alarido del más hondo adentro está la declaración que los nuevos días solicitan del artista, Elvis Celler no tiene por qué preocuparse: mientras otros dormían o se marchaban, él pintaba en la noche, y ahora solo le resta aprovechar el alba. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/mirada.html



Elvis Celler, *La espera*.

Una selección de obras del artista gráfico José Gómez Frémez fue la confirmación visual del texto de los intelectuales cubanos «A los amigos del mundo», donde se expresa el agradecimiento a la posición solidaria de los firmantes de la declaración Detengamos una nueva maniobra contra Cuba.

Gráfica violenta, incisiva, comprometida con una realidad que se manifiesta en sus extremos: la miseria y el consumismo que alienta dominan las sociedades de consumo, son los rasgos expresivos de los collages que se exhiben en la sala Rubén Martínez Villena de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Esta exposición se presenta como fidedigna proclamación en «panfletos ilustrados»—como el escritor Lisandro Otero definiera la impronta de Frémez—; vertiendo en imágenes su denuncia, y como extensión visual del manifiesto de los intelectuales cubanos y extranjeros en apoyo a la independencia y la autodeterminación de la nación cubana y en contra de las maniobras en Ginebra.

Hay obras desde el 68 del siglo pasado —la mayor parte es del siglo XX—, del siglo nuevo una o dos cosas. Trabajos que hice en una época que son con la técnica del collage, imposibles de reproducir a color, por eso son en blanco y negro. Pero lo importante era evidenciar que lo que está reflejado en mi obra no es nuevo, por eso las obras de esa época pueden aplicarse en la actualidad, si vemos que cada Presidente de los EE.UU. deja chiquito al otro, en materia de estupidez y de prepotencia.

Lo único que trato es mostrar las dos caras de la moneda a la vez. Esto produce una fórmula muy sencilla, no hay gran elaboración teórica... lo puedes ver en cualquier lugar del mundo que va al abismo. Yo soy conservador con esas imágenes, no estoy denunciando nada, estoy simplemente constatando un hecho. Y pienso que a veces me quedo corto.»

No solo por la actualidad de su discurso político se hace imprescindible una revisión del conjunto de trabajos que ha sido recompuesto formalmente con las tecnologías digitales, no como vía de crear otros campos semánticos, sino de penetrar más su pronunciamiento ideológico.

Yo he trabajado con casi todas las técnicas, incluso del siglo XIX. La necesidad de crear te va imponiendo la búsqueda de los mecanismos de cómo hacerlo. El problema es no quedarse sin hacerlo. Yo siempre digo que si la computadora no existiera yo hubiese tenido que inventarla.

Pero pasa una cosa, para espanto y horror de los adictos a las computadoras, yo digo que son muy brutos porque solo pueden hacer lo que tú les mandes, como un criado obediente, disciplinado. El problema está en no dejarse colonizar por la técnica. Como diría Cantinflas, me parece que ahí está el detalle. Porque lo que tiene uno en el lado izquierdo del pecho y en la cabeza nunca va a ser sustituido.

Antes que experimental, sabemos que Frémez es ese prolífico artista que experimenta.

Estoy buscando siempre una vía de comunicación mejor o alternativa. La idea es hacerlo; el cómo me lo tienen que dar las circunstancias. Un poco poseo una actitud guerrillera en ese sentido. Tengo que crear mis recursos para decir lo que quiero, si no están hay que inventar.

Aunque usar tecnologías modernas no significa necesariamente estar «a la vanguardia».

La tecnología es de vanguardia, pero el artista puede ser de la retaguardia más profunda. Dominar la técnica, no que la técnica te domine a ti. Posibilidad de insertarte en el mundo moderno sin perecer, si no somos mutiladores de ideas.

Yo pienso que hay que hacer una síntesis entre la galaxia Gutenberg y el mundo Bill Gates. No hay más remedio.

Para el arte gráfico es importante tenerla, renunciar sería suicida. La lucha es porque esa tecnología tenga un rostro humano. Sentir que detrás de la máquina hay un ser humano con algo que decir.

Usted es uno de los artistas donde confluye orgánicamente, y felizmente, una creativa asimilación de la tecnología, una válida expresión estética, pero también una conciencia política. («Las cuchipandas gráficas de Frémez porque no tiene culipandeos con el enemigo», decía Samuel Feijóo).

Eso es lo primero, la conciencia política, eso es lo que manda. Y te hago mi historia, yo empecé muy joven como aprendiz —ese es un nombre muy bueno para un mensajero— de una empresa de publicidad norteamericana

que tenía una oficina en La Habana, la Harry W. Graft, cuya sede principal estaba en Nueva York. Tenía que ir de casa en casa preguntando la opinión de la gente sobre la publicidad. Yo aprendí cómo era esa martingala y cómo se le vendía a la gente el producto; y cuando llegó la Revolución en el 59 empecé a tratar de entender cómo aquel mecanismo de mercado podría adecuarse a la nueva situación que vivía el país, cómo el mundo real, y no el de los anuncios, entonces, podría ser lo bello.

Hay una frase suya que en síntesis pudiera ser la función del cartel: «el cartel en la Revolución supone un compromiso con la creatividad y la vanguardia revolucionaria».

El cartel cubano es un fenómeno atípico. Cuando triunfa la Revolución hubo un momento que tuvimos el poder, pero no los medios. Ahí el cartel jugó un papel, sobre todo en un país acabado de alfabetizar, era más importante transmitir con imágenes que con texto.

Avanzada la década del 60, el cartel se vuelve imprescindible; la gente, incluso, ponía los carteles en su casa. La interrelación artista-pueblo en ese sentido es muy fructífera porque el cartel brinda la posibilidad de ver tu obra en todas partes.

Además, el cartel es un hecho social, lo fue siempre. No está desligado a los avatares del hombre. Es un fenómeno ante todo social.



Ilustraciones: Frémez

La gráfica de ahora, ¿educa al ojo alerta?

Te voy a citar a Lezama quien me dijo: «joven, usted está planteando una situación límite», o sea, quiere decir que hay una crisis, que tiene que haber un rompimiento para cambios.

Pienso que estamos en una crisis de crecimiento del trabajo que tiene que ser un mensaje con un grito, pero además visualmente bien hecho. Tiene que ser un grito.

El problema está en fomentar la imaginación, en crear nuevos códigos de comunicación que exige la época de la digitalización, y sobre todo requiere talento.

Pienso que tenemos el material humano, y hay gente con talento que tiene que insertarse en la tradición del cartel cubano. Esa gente está, y han recogido la bandera. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n206_04/206_24.html

LOS panfletos de Frémez

Entrevista



Sandra del Valle Casals
Cuba

Derek Walkott

en la OEA

Stefania Mosca
EE.UU.



El salón de Las Américas estaba dispuesto como para cualquier Consejo Permanente. Los representantes de cada una de las misiones que integran la OEA se hallaban distribuidos con sus micrófonos y su rótulo, en orden alfabético, frente al expositor, esta vez no un estadista, no un economista, no un político, ni siquiera un especialista, sino un poeta. No era muy nutrida la asistencia —creían—, me imagino que no habría grandes consecuencias de esta intervención promovida por la Cátedra de las Américas. El poeta lo sabía, visitado por lo efímero del instante: a veces la luz, a veces el sentido, a veces la imagen y siempre, casi inaccesible, el poema. «No soy un pensador lógico ni siquiera un buen pensador: soy un poeta local».

Derek Walkott midió exactamente su oportunidad ante esta audiencia. Leyó y comentó *El viajero afortunado*. Ese hombre, un hombre común que no regresará al sitio donde el viaje lo lleva y, sin embargo, sus ojos no pueden prescindir de la piel que lo hace sensible. Más allá del paisaje, de la anécdota, está el drama humano. El siglo XX nos asombró con su audaz carrera de muerte, de hambre, de enfermedad que se prolonga, aunque pretendamos obviarlo en el siglo XXI como si se tratara de una espantosa perpetuidad.

No pueden la burocracia, la supuesta exactitud de los procedimientos ni la codiciosa mirada de los que se entretienen en los pasillos del poder, no pueden —aunque a veces lo olvidan o tratan de olvidarlo— negar la realidad. Los cuerpos, el desastre, la condición humana, que desgarran cotidianamente el milagro de la vida, ante la indolencia calculada de los comunicadores, de los hacedores del poder como espectáculo.

No recuerdo muy bien de cuál origen, pero he visto correr el rumor de que la Revolución Bolivariana es un espectáculo. Siento disentir. Es obvio, como lo dejó entrever Walkott, que el poder no tiene otro espacio que el espectáculo, el aparentar ser un entretenimiento, casi banal, aunque como consecuencia de las resoluciones, documentos, notas verbales, etcétera... de palabras y palabras tergiversadas, manipuladas, desequilibradas, el resultado sea la muerte, la injusticia y el horror, casi indiferenciado, en la dosis implacable de la violencia cotidiana. La Revolución Bolivariana (y no puedo negar que la palabra revolución me pesa por su carga de sangre) es, justamente, una forma que ha nacido y sobrevivido a la omnipresencia de la espectacularidad, del espacio dominante de los medios de comunicación que tejen, sin ningún escrúpulo, los argumentos de las realidades convenientes.

Contra los medios, contra su omnipotente poder, se ha levantado y continuado el proceso bolivariano. Algo inexplicable es cómo pudimos salvarnos del mensaje eternamente presente de una versión de lo real que no toca los cuerpos, sino más bien los niega.

Walkott llama a que despierten los notables oyentes y se asomen a lo real con vida propia, que no nieguen en las parafernalias de la política el sufrimiento de millones de niños, la desdicha de hombres y mujeres a la deriva, sin sentido. Es el momento oportuno para cambiar el norte de esos barcos desvencijados como son hoy estos foros políticos, que no se ocupan de los contenidos, sino de los efectos, como si urdieran programaciones televisivas, convertidas en aparatos para encubrir el ejercicio indiscriminado de la dominación y la injusticia, de la exclusión y la indolencia. Utilizan las buenas causas, los buenos fines para estigmatizar a su conveniencia a los países fuera de su dominio.

El secretario de la OEA, Luigi Einaudi, volvió a demostrar su inteligencia: entendió el mensaje de Walkott y agradeció (acaso irónicamente) su llamado a abandonar los espacios fantasmales de los argumentos para visitar, con ojos sensibles, el espectro humano y reencontrarse con la compasión, compartir el dolor del otro que hoy, extendido por el planeta, es mayor de lo que podemos imaginar. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2005/n207_04/207_22.html



Jefe de Redacción:

Nirma Acosta

Diseño:

Eduardo Sarmiento
Darien Sánchez

Ilustraciones:

Camaleón



Realización:

Isel Barroso

Webmasters:

René Hernández

Janios Menéndez

Corrección:

Odalys Borrell

Grechel Calzadilla

Consejo de Redacción:

Julio C. Guanche

Rogelio Riverón

Bladimir Zamora

Jorge Ángel Pérez

Omar Valiño

Daniel García

Joel del Río

Ernesto Pérez Castillo

Instituto Cubano del Libro, Palacio del Segundo Cabo
O'Reilly #4 esq. Tacón, La Habana Vieja.

☎ 862 8091 ✉ jiribilla@cubarte.cult.cu Precio: \$1.00

www.lajiribilla.cubaweb.cu

www.lajiribilla.cu

Impreso en los talleres del Combinado Poligráfico Granma

